DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

O. Telli, M. Demirtaş, A. Bulut, H. Varol'dan şiirler

Celal Özcan'ın bir öyküsü

İŞÇİLER ARASINDA ANLATI YARIŞMAMIZ SONUÇLANDI

HALKBİLİMİ ÜRÜNLERİNİN ÇAĞDAŞ SANATTA KULLANILMASI (Hasan Hüseyin)

YILIN FİLMLERİ, SANSÜR VE SİNEMAMIZIN SORUNLARI (A. Dorsay)

SİNEMADA ŞİİRE DOĞRU — VARNA 79 (O. Taylan)

İKİNCİ İSTANBUL SANAT BAYRAMI

B.VAPTSAROVA İLE BİR SÖYLEŞİ

BRECHT VE MÜZİK (Ö. Nutku)

İKİNCİ ADRESİMİZ (V. Günyol)



TRT - DENETİM - DEMOKRATİKLEŞME

KİŞİSEL ÇEKİŞME Mİ, GÜÇBİRLİĞİ Mİ?

22 Aralık 1979

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

NK

Ekrem Moralı
bağışıdır - 2012

CİLT: 4, SAYI: 22; ARALIK 1979
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

4 OKURLARA
5 TRT-DENETİM-DEMOKRATİKLEŞME
7 **Doç. Dr. Ersan İlal** TRT'DE DENETİM VE YAYIN ESASLARI
11 İŞÇİLER ARASINDA ANLATI YARIŞMAMIZ SONUÇLANDI
16 NİKOLA VAPTSAROV'UN EŞİ BOYKA VAPTSAROVA İLE BİR SÖYLEŞİ
22 **Ozan Telli** GÜNEY GECELERİ (Şiir)
26 **Özdemir Nutku** BRECHT VE MÜZİK
35 **Metin Demirtaş** FAŞİZM PUSUDA (Şiir)
36 **Abdülkadir Bulut** ALİBEYKÖY ŞİİRLERİ (Şiir)
38 **Vedat Günyol** İKİNCİ ADRESİMİZ
41 **Hasan Hüseyin** HALKBİLİMİ ÜRÜNLERİNİN ÇAĞDAŞ SANATTA KULLANILMASI VE ULUSAL KÜLTÜR SORUNU
50 **Hasan Varol** ŞİİRLER
52 **Celal Özcan** POSTER ANAM (Öykü)
58 TARIK DEMİRKAN'DAN BİR MEKTUP VE ŞİİRLER
62 OLAYLAR - YORUMLAR
Atilla Dorsay YILIN FİLMLERİ, SANSÜR VE SİNEMAMIZIN SORUNLARI
67 **Orhan Taylan** SİNEMADA ŞİİRE DOĞRU BİRİNCİ DÜNYA CANLANDIRMA FİLMLERİ ŞENLİĞİ-VARNA-1979
74 **Yusuf Taktak** İKİNCİ İSTANBUL SANAT BAYRAMI
77 **İsmail Uyaroğlu** «GENÇLİK VE ÇOCUK EDEBİYATI» KONFERANSI
79 **Yıldız Cıbıroğlu** NASRETTİN HOCA YARIŞMASI VE TÜRKİYE'DE ÇİZGİ FİLM
82 HABERLER
89 OKURLARLA BİRLİKTE
92 KİTAPLAR
94 IN THIS ISSUE

Yazı Kurulu
A. Kadir — Asım Bezirci
Orhan Taylan - Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

*Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir.
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.*

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Telefon: 22 92 57 Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abone koşulları: 6 aylık 150 TL. / 12 aylık 300 TL. Yurtdışı (uçakla): F. Almanya: 40 DM, Hollanda: 43 Fl, Belçika: 700 Fr. İngiltere: 10 £ Fransa: 85 Fr, İsviçre: 50 Fr, İsveç: 85 Kron, ABD: 25 $. Tek isteklerde 30 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 2000 TL. 1/2 sayfa 1000 TL. 1/4 sayfa 500 TL. — Dizgi, Baskı, Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım: Temel Dağıtım Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sok. Beyoğlu Han No: 5/2 Cağaloğlu-İstanbul
Basıldığı Tarih 29/11/1979



ÜMİT DOĞANAY



TALİP ÖZTÜRK

Fotoğraflar: H. Akyüz

okurlara

Demirel yine iktidarda. Programını okudu ve işçilere emekçilere, grev yasakları, devlet güvenlik mahkemeleri, faşist yasalar, yani işsizlik, pahalılık ve zorbalık vaadetti. AP, ya da üçüncü MC iktidarı, CHP ağırlıklı hükümetin sağladığı kolaylıklardan yararlanacak. Sağlandığı söylenen kredilerden, borç ertelemelerden filan söz etmiyoruz. Korkak ve uzlaşmacı bir politika izleyerek faşist örgütlerin kapatılması bir yana, bunlarla «demokrasi» adına diyaloğa girmekte sakınca görmemek, halka verdiği sözleri unutup 141-142'ye, antidemokratik yasalara, sansüre, yasaklamalara göz yummak, ve daha da ileri giderek demokratik örgütleri kapatmak, sendikaları, öğretmen örgütlerini parçalamaya çalışmak, sıkıyönetim dayatmak... Üçüncü MC'ye sunulan kolaylıklar bunlardır.

Işin bir başka yanına bakalım. CHP ağırlıklı hükümet döneminde, *önemli işler* yapacağı inancıyla ve temsil etmesi gereken kitleyle hiçbir ilkeli bağ kurmaksızın devlet kurumlarında görev alan ilericiler, şimdi ciddi bir durum değerlendirmesi yapmakta mıdırlar acaba? «Kapıkulu» sözcüğünden haklı olarak nefret eden arkadaşlar; devlet kurumlarının, bürokrasinin karmaşası içinde ne gibi kazanımlar sağlayabildiniz? Demokratikleşmeye ne gibi katkılarınız oldu? Sanat, kültür emekçilerinin örgütlenmesi ve demokratikleşme yolunda ilkeli bir savaşım yürütmesi gibi düşünceler, şu son günlerde eskisinden daha sık aklınıza geliyor mu?

Gelişen olaylar herşeyi sözlerden daha çarpıcı biçimde anlatıyor. İlerici Gençler Derneği kapatıldı, Töb-Der yöneticileri tutuklandı, Politika gazetesi yöneticisi Aydın Engin tutuklu, cinayetler birbirini kovalıyor. Sanat emekçileri olarak, işçi sınıfıyla omuz omuza örgütlenmek, özgürlükleri savunmak, savaşmak zorundayız. İçinde bulunduğumuz zorlu günlerde bir milim gerilememek, emekçilerin, militanların moralini yükseltmek, kavga gücünü arttırmak bizim görevimizdir.

Ancak bu görevi özveriyle yerine getirerek, savaşsız ve sömürüsüz bir dünya için canlarını veren yiğit yoldaşlarımıza, arkadaşlarımıza, Talip Öztürklere, Ümit Doğanaylara verdiğimiz onur sözünü yerine getirebiliriz.

TRT-DENETİM-DEMOKRATİKLEŞME

DEMOKRATİKLEŞMEYE GİDEN YOL
KİŞİSEL ÇEKİŞME Mİ, GÜÇBİRLİĞİ Mİ?

18 Ekim 1979 tarihli gazeteler yeniden oluşturulan TRT Hafif Müzik Denetim Kurulu'nun ilk toplantısını yaptığını ve toplantıda Zülfü Livaneli'nin «Leylim Ley,» «Atlının Türküsü» adlı parçalarının denetimden geçerken aynı sanatçının «Bulut mu Olsam» ve «Sılaya Doğru» adı parçalarının «yayınlanamaz» kararı aldığını yazdılar.

Haberi okuyunca akla gelen ilk soru; üyeleri arasında Timur Selçuk gibi ilerici bir sanatçının da bulunduğu yeni denetim kurulunun Zülfü Livaneli'nin iki parçası için neden «yayınlanamaz» kararı verdiğiydi.

Aynı günlerde CHP ağırlıklı hükümet istifa etmiş, ve henüz yeni hükümet nasıl kurulacak sorunları tartışılmaktayken, olası bir Demirel hükümetinin TRT Genel Müdürlüğü için düşündüğü adlar basında yeralmaya başlamıştı.

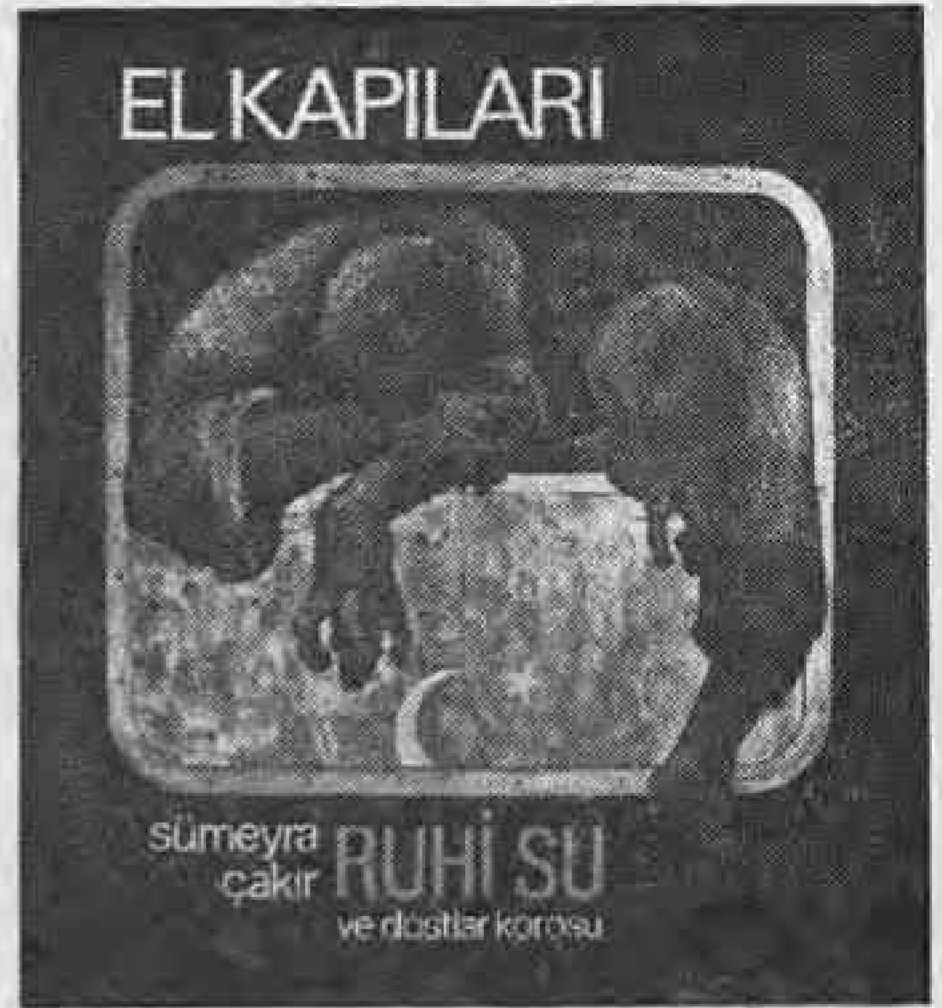
28 Ekim günü gazetelerde her ikisi de yurtdışında bulunan Zülfü Livaneli ve Yaşar Kemal'in yasaklamayı protesto eden, yasaklayanları da «sansürcüler» diye niteleyen demeçleri yeraldı.

Bu demeçlere karşılık olarak da denetim kurulu üyelerinden Timur Selçuk'un 8 Kasım 1979 tarihli Cumhuriyet gazetesinde uzun ve ayrıntılı bir yanıtı yayınlandı. Yanıtta Zülfü Livaneli'nin besteci ve uygulayıcı olarak yetersiz bulunduğu uzun ayrıntılarla savunuluyor, özetle Zülfü Livaneli'nin köklü bir müzik eğitimine sahip olmadığı ve sesinin yetersiz olduğu ileri sürülüyordu.

17 Kasım 1979 günü de Zülfü Livaneli Cumhuriyet gazetesinde Timur Selçuk'un açıklamasını yanıtladı. Yanıtta, Timur Selçuk'un açıklaması «kişiliğime ve sanatıma yönelmiş, yoketme amacı taşıyan hırslı, öfkeli, biriktirdiği hıncı kusan bir yazı» sözleriyle niteleniyor ve sonuçta «TRT kurumu sanatçılar arasında yan tutmadığını bir takım ticari ve siyasi hesapların oyuncağı olmadığını göstermek için bu kişiyi denetim kurulundan çıkarmalıdır» deniyordu.

Tüm bu olaylar üzerine TRT denetim kurulunu ve işleyişini araştırmaya koyulduk. Gördük ki, 12 Mart'tan önce TRT kurumunca yayınlanmak üzere hazırlanan programlar üzerinde bir denetim mekanizması yokmuş. 1971 Anayasa değişiklikleri sırasında TRT kurumunu düzenleyen Anayasa'nın 121. maddesi TRT'yi «özerk bir kuruluş» olmaktan çıkarıp, «tarafsız bir kuruluş» haline getiriyor. Ve bu dönemde, özellikle televizyonun da yayına başlamasıyla TRT Genel Müdürü emekli general Musa Öğün tarafından denetim kurumlaştırılıyor. Böylece radyo ve te-





Bunların hangisini TRT'de dinlediniz?

levizyonda bir program yayınlanmadan önce tam üç kez denetleniyor. Bu üç ayrı denetimden «yayınlanabilir» kararı alan program yayınlanabiliyor. Demek ki TRT kurumundaki denetim mekanizması 12 Mart baskı döneminde getirilmiş ve TRT'de özerkliği ortadan kaldıran sansürcü bir anlayışın sonucu olarak doğmuştur.

Daha sonra günümüze kadar uzanan dönemler içinde denetim biçimleri değişikliklere uğramış, ama sonuçta denetim TRT bünyesine yerleşmiştir.

Gösterileceği önceden açıklanan, sinemalarımızda yıllarca oynamış ünlü bir filmin, Genel Müdürün bir telefon emriyle son anda programdan çıkarılmasından, şarkı söyleyen sanatçının giydiği elbisesinin beğenilmeyerek bu bölümün programdan çıkarılmasına kadar kendilerini yetkili gören denetciler bu yetkiyi hangi yasadan almaktadırlar? Bir başka deyişle, bu yetkileri yasal mıdır?

Öncelikle şunu belirtelim: Anayasamızın 20. maddesi basın ve yayın organları üzerinde her türlü sansürü yasaklamaktadır. Yani TRT'de yapılan bir program için yayınlanmadan önce yapılacak her türlü denetim Anayasamıza aykırıdır. Nasıl bir gazete sahibinin, yazı işleri müdürüne «şu haberi koymayın» demesi bir sansürse, TRT Genel Müdürünün, herhangi bir denetçi ya da denetim kurulunun «şu program yayınlanamaz» demesi de bir sansürdür ve Anayasa'ya aykırıdır. Bu denetimi yapanlar da anayasal bir suç işlemektedirler.

TRT Yasası da Anayasa'mızla aynı doğrultuda olarak «Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu yayınları yoluyla işlenen suçlarda ve haksız fiillerde ...... yayını fiilen idare ve kontrol eden kişiler sorumludur» diyerek bir ön denetimi değil, program bir suç ögesi taşımaktaysa yayınlansını getirmiştir.
dıktan sonra programı yapan sorumlu için yargısal denetim mekanizma-

Anayasa ve TRT Yasası'nın hükümleri böyle... Bunlara aykırı olarak düzenlenmiş tüzük, yönetmelik, genelge vb. düzenleyici işlemler de Anayasamızın 107 ve 113. tüzüklerin ve yönetmeliklerin yasalara aykırı olamayacağını gösteren maddeleri uyarınca iptal edilebilirler.

Böylece TRT'de yayınlanacak programların bir ön denetimden geçirilmesinin yasal dayanakları bulunmadığını görmüş oluyoruz. Bazı çevreler ise denetimin demokratik olmadığını kabul etmekte ancak «denetim kalkarsa bu kez hiç bir sanatsal ve eğitici yönü olmayan bayağı programlar TRT'yi doldurur. Bu yüzden denetim kalkmamalı, denetçiler değiştirilerek, denetim kurullarına demokratik meslek örgütlerinin temsilcileri alınarak denetimin demokratikleşmesi sağlanmalıdır» demektedirler.

TRT'de Denetim ve Yayın Esasları

Doç. Dr. ERSAN İLAL

Ülkemizde, yığınsal iletim araçları arasında en ağır sansür karşısında kalan kurum TRT'dir. Gerçekten bu iletim aracında üç tür denetim etkili biçimde kendilerini göstermektedirler.

1. Sonradan denetim: İlgili yasalar, TRT yasası, Seçim mevzuatı vb. ve TCK.nun çeşitli ceza hükümleri bu araçtan yapılan düşünce açıklamalarına büyük kısıntılar getirmektedir.
2. Önceden denetim: Anayasanın 20. maddesinin «Herkes... düşünce ve kanaatlarını söz, yazı resim ile veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklıyabilir ve yayabilir.» hükmünün açık buyruğuna karşın, TRT kurumu kanununun 20. maddesinin sonradan denetimi düzenleyen bir maddesinin anayasaya aykırı bir biçimde yorumlanması sonucunda TRT'de yönetmeliklerle önceden denetim yapmakla görevli denetçiler görevlendirilmiş ve «çağdaş» ve etkili bir sansür oluşturulmuştur. Uygulamada, yasal olmayan yetkiler kullanan bu görevlilerin de aşıldığı ve genel müdür ve hatta kurum dışı kimselerin yayınları önceden denetledikleri görülmektedir.
3. Yayın Esasları: Hangi yayınların gösterime giremeyeceğini belirleyen denetimden çok daha etkili bir sansür hangi yayınların gösterime gireceğini belirleyen yayın esasları tarafından getirilmektedir. Kavram olarak yayın esasları, TRT yayınlarının anayasa ilkelerine ve TRT yasasında belirlenen amaçlara uygunluğunu sağlamayı amaçlamaktadır. Oysa, üzülerek belirlemek gerekirki, uygulamada yayın esasları anayasaya aykırı bir sansür rejiminin değişen iktidarlar tarafından TRT'de yürütülme aracı olmaktadır. Bu sapmanın üç kaynağı vardır:

a — Anayasada 1971 yılında yapılan değişikliklerin yayın esasları konusunda getirdiği, yanlış yorumlara yol açan kavramlar. Millî güvenlik kavramı buna çok güzel bir örnek oluşturmaktadır. 1961 anayasasında özgürlüklerin sınırlanmasında kullanılan bir kavram olan millî güvenlik 1971 değişikliklerin

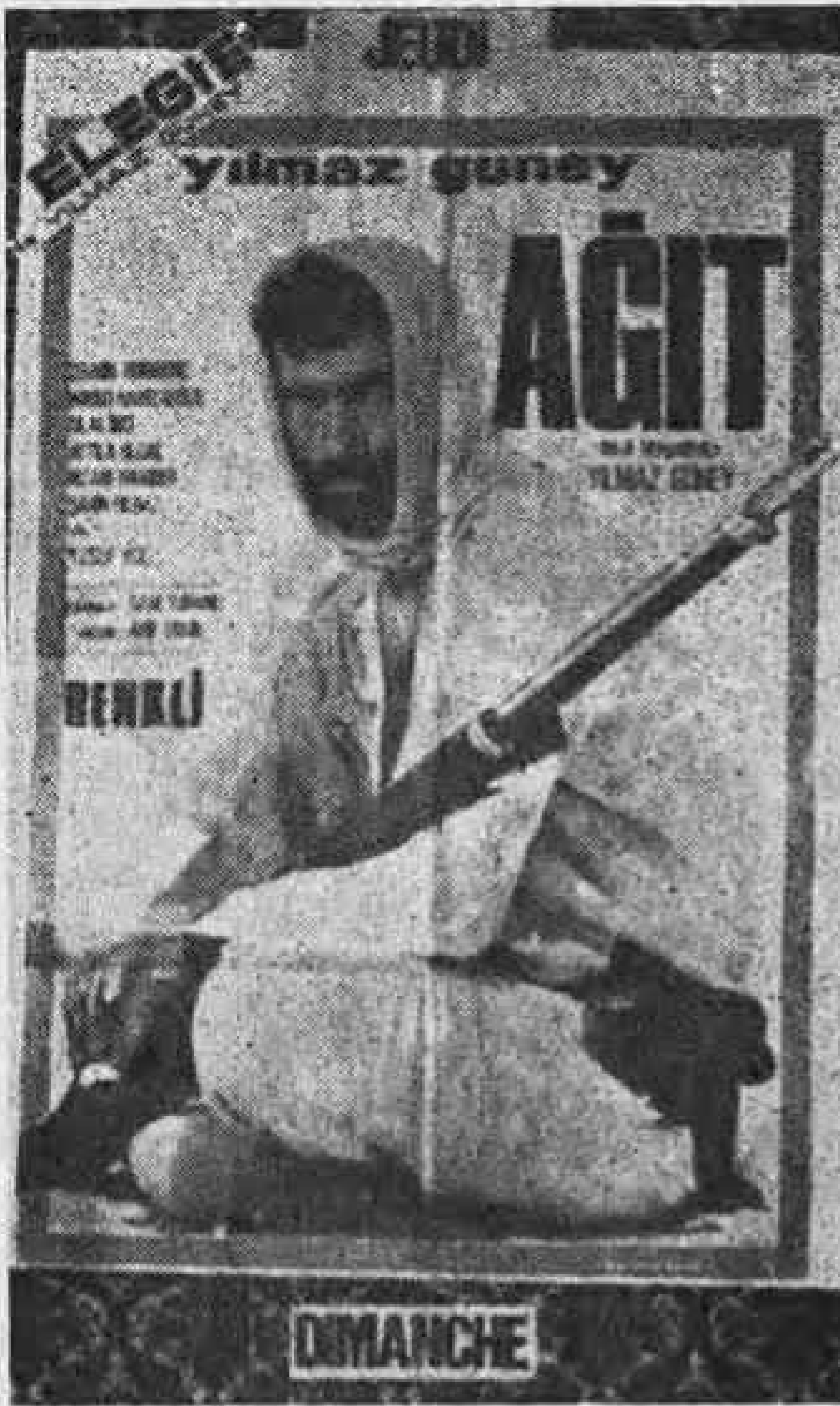
Hemen belirtelim ki, denetim bir sansürse eğer, «demokratik sansür» olmaz. Ancak TRT'de yayınlanacak sanat ürünlerinin o sanat dalının uzmanlarınca incelenerek, o sanat dalının kurallarına uygun olup olmadığı kararlaştırılmalıdır. «Denetim» olayı ancak böyle bir yapı kazandığında saygınlık kazanabilecektir. Denetimin gerçek işlevinin bu olduğu söylenecekse, TRT'nin bugünkü haline ne demeli? Müzik eğitimlerine ve sanatçı kişiliklerine denetim kurulu üyelerinin de kusur bulmakta zorlanacakları Ruhi Su, Tahsin İncirci gibi sanatçıların TRT'de çalınan kaç parçaları var? Bunun yanında her gün sermayenin mallarını satın almaları için insanlara işkence eden, çocukların ruhsal dengesini bozduğu pek çok bilim adamı tarafından açıklanan reklamları kim denetliyor?

AY md. 26 ve 121'e taşınmakta ve yapılan yayınlarda yani düşünce açıklamalarında uyulması gereken bir anayasa ilkesi durumuna, yanlış yorumlarla getirilmektedir. Örneğin 1978 yılı genel yayın planında «milli güvenliği» gözeten yayından söz edilmektedir.

b — TRT yasasından doğan sapmalar: Yasanın 2. maddesinde uyulacak yayın esasları arasında, milli gelenekleri gözetmek, Anayasaya aykırı olmayan karşıt görüşleri içine alacak şekilde haber hazırlamak gibi ilkeler yer almaktadır. «Anayasaya aykırı olmayan görüş» kavramının anayasanın öngördüğü sınırsız düşünceleri açıklama özgürlüğü ilkesine aykırı, ağır bir sansür oluşturduğu açıktır. Anayasada yer almayan bu kavramlarla düşünceleri açıklama özgürlüğüne getirilen sınırlamaların AY'nın 11 ve 20. maddelerine aykırı olduğu kesindir.

c — Uygulamadan kaynaklanan sapmalar: Yıllık genel yayın planlarına bakıldığı zaman, anayasa ve yasadan kaynaklanmayan bir takım kavramlarla, toplumda sağlıklı kamuoyu oluşmasını engelleyici sınırlamaların «yayın ilkesi» adı altında getirildikleri gözlemlenmektedir. Örneğin TRT yayınları «iyimserliği yayıcı.. milletin mutlu geleceğine güveni arttırıcı.. karamsarlığı önleyici... uyanıklığı arttırıcı... (olmalı)... güven ve inanç içinde çalışmayı aksatacak, kadercilik, çaresizlik, karamsarlık bıkkınlık ve umutsuzluk yaratacak, moral bozucu, yıldırıcı yayınlara yer vermemelidir. (TRT 1978 Yılı Yayım Plânı).

Böylece, siyasal iktidarlara, sonradan denetimin ceza baskısından ve önceden denetimin getirdiği yayın yasağından daha geniş bir denetim olanağı, yayınların içeriğini oluşturan kavramları belirlemek olanağı verilmiş olmaktadır. Özerkliğini yitirmiş bulunan TRT kurumu içinde, siyasal iktidar kendisine yakın yapımcılara belirli konuları işleterek, ya da planlama sırasında belirli konuların ele alınmasını yasaklayarak en büyük sansürü göze batmadan yürütmektedir.



Suçu neydi?

Yukarıdan beri anlatılanlar, gerek ön denetim, gerekse Genel Müdürlükçe son anda yapılan yasaklamalar vb. uygulamaların TRT kurumunda geniş bir anti demokratik işleyiş ve sansür anlayışının egemen olduğunu göstermektedir. Üstelik geçtiğimiz günlerde sıkıyönetim makamlarının da TRT'ye bazı uyarılarda bulunduğu yolunda söylentiler dolaşmaktadır.

Sanat emekçilerinin çeşitli baskı ve haksızlıklara karşı verdikleri direniş ve dayanışma örneklerini gördük. Bu savaşımın daha geniş boyutlarda süreceğinden kuşku yok. Sanatçı örgütleri konuya çeşitli yönleriyle yaklaşıyorlar. Nitelikli, ilerici içerikli sanat ürünlerinin yayınlanması, çeşitli sanatçı haklarının TRT'ce tanınması, TRT'yi izleyen milyonlarca insana müziğin yanında, edebiyatın, tiyatronun, sinemanın daha çok ve daha seçkin ürünlerinin sunulması bu örgütlerin gündemlerinin başlarındadır. Bunun yanında ülkemizin demokratikleşmesinin bir parçası olan düşünce ve örgütlenme özgürlüğünün önündeki duvarların yıkılmasına demokratik geleneklerin yerleşmesine sanatçı örgütlerinin önemli katkıları olacağı açık. Burada sorun, sanat emekçilerinin birlikte ve güçlü olarak hareket etmesidir.

yorum...

ASIL TEHLİKEYİ GÖZDEN KAÇIRMAYALIM

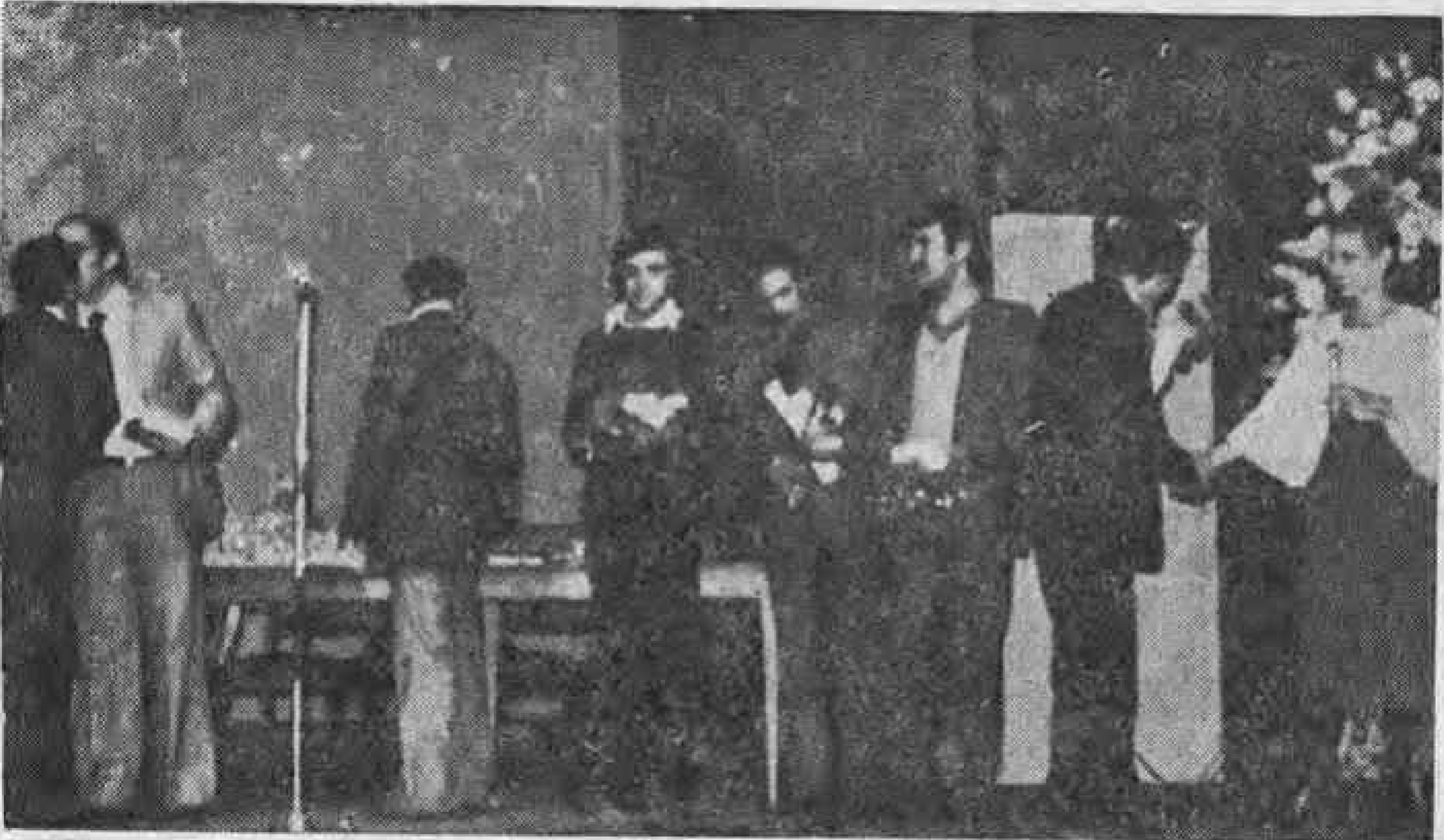
Haftalardır sanat alanı, gazetelerin, magazinlerin sanat müzik sayfaları iki ilerici sanat adamımızın, iki değerli müzisyenimizin sert, kırıcı polemikleriyle çalkalanıyor. Oldukça geniş yer verilen bu polemikler ya yorumsuz, ya da söz konusu yayın organının ilişkilerine bağlı olarak bir yanı tutar nitelikte. Belirli çevreler işin «sansasyonuyla» ilgilenmekte, kimilerince ise olay «ahpaplık» düzeyinde yorumlanıyor. Peki bu sert tartışma hangi ortam içinde geçiyor, birbirine alabildiğine öfkelenmiş iki sanatçımızın ikisini de çevreleyen koşullar nelerdir? Uzun söze gerek yok: Bütün ilericiler, bütün demokrat aydınlar gibi, Timur Selçuk da, Zülfü Livaneli de faşizme karşı omuz omuza yer alması gereken arkadaşlarımızdır. Bu onların arasında çeşitli konularda, hele sanat kuramı, estetik vb. konularda ayrılıklar, tartışmalar olmamalıdır anlamına gelmez elbet. Ama ikisinin de, hangi nedenle olursa olsun, böyle düşmanca bir dille başlattıkları tartışma, ilerici kamuoyunda üzüntü ve o kadar gerekli olan güç ve eylem birliği açısından kaygı yaratmış, yaratmaktadır.

Televizyondaki hafif müzik programlarını izliyoruz. Eğer çeşitli şarkıcı ve müzisyenler kendi ürünlerinin bütünlüğü içinde değil de, programa alınan ürünlerin ortalama kalitesi açısından değerlendiriliyorlarsa (ki böyle olması gerekir), TV programlarında yayınlanma açısından Zülfü Livaneli'nin yapıtlarını denetimden geçirmemek biraz zor anlaşılır bir tutumdur. «İlerici içerikli, hele Nazım'ın sözlerini kullanan müzik, diğer eğlendirici nitelikte parçalarla karşılaştırılamaz yetkin olması gerekir» düşüncesi, sanatçılarımız için çok doğru olabilir, Ama denetimde söz konusu olan kişisel düşüncelerimiz değil uygulanan ölçütlerdir. İstemesek de değişik içerik ve nitelikteki yapıtlar denetim kurulunda fiilen karşılaştırılmaktadırlar. Öte yandan bu değerlendirme hatasını dostça uyarılarla çözmek ya da denetim kurumuna ilkeli olarak eleştiri getirmek yerine, böyle kırıcı bir kişisel polemiğe girme tutumu da bize yabancıdır. Genel olarak TRT ve denetim konularında söylenecek çok şey vardır kuşkusuz ama tek başına, ilkesiz ve örgütsüz biçimde değil.

Asıl tehlikeyi gözden kaçırmayalım. En temel özgürlüklerimiz, haklarımız tehdit altındadır Egemen sınıflar, faşizm heveslileri, Zülfü Livaneli'nin de Timur Selçuk'un da, Melike Demirağ'dan Selda'ya kadar aydınlık birkaç söz söyleme çabasındaki tüm sanatçıların da TRT'den ve sahnelerden silinmesine herhalde pek sevinirlerdi. TRT çalışanlarının «çok gizli» ibareli genelgeler ve çeşitli tepeden inmelerle baskı altında olduğu, Demirel iktidarının ola ki yeni kıyımlara hazırlandığı bir dönemde düşmanı sevindirmeyelim.

İŞÇİLER ARASINDA ANLATI YARIŞMAMIZ SONUÇLANDI

Dergimiz «Sanat Emeği»nin düzenlediği «İşçiler Arasında Anlatı Yarışması»nın sonuçları 19 Kasım akşamı Harbiye Şehir Tiyatrosu'nda yapılan törende açıklandı ve ödüller sahiplerine verildi. Tiyatro sanatçısı ve Barış Derneği üyesi Meral Taygun'un sunuculuğuyla gerçekleştirilen gecenin açış konuşmasını Sanat Emeği Dergisi Yazı Kurulu adına Barış Pirhasan yaptı. Pirhasan konuşmasında yarışmanın öneminin işçi sınıfının sanat ve kültür alanında sesini duyurmasında bir öncü adım olacağı inancından kaynaklandığını söyleyerek bu inancı paylaşan ve ortak kavgada dayanışmanın en güzel örneğini veren sınıf ve kitle sendikalarına özellikle yarışma çalışmalarında geniş destek sağlayan Maden-İş ve Bank-Sen'e teşekkür etti. Pirhasan şöyle devam etti: «Bu ortak eylem ortamını oluşturmak, bankaların, tekellerin ve onların denetimindeki kitle iletişim araçlarının, beyin yıkamaya, sınıf kavgasını gizlemeye ve demokrasi, bağımsızlık savaşımını saptırmaya yönelik soysuz, sözde «kültür hizmetleri»ne set çekme görevinin bir gereğidir.» Daha sonra ülkemizde işçilere sanat



Ödül töreninden bir görünüm Fotoğraflar: H. Akyüz





Barış Pirhasan, Aynur Okyay, Nazım Alpman

ve kültür kapılarını açmak görevinin sanat ve kültür emekçilerine düştüğünü vurgulayan Pirhasan; «Gerçekte sanat kültür alanını işçilere emekçilere yasaklayan güçlerle, düşünce ve örgütlenme özgürlüğünü yokeden, tüm ülkeyi emperyalizmin soygununa, faşizmin karanlığına çeken, gençleri, işçileri, öğretmenleri öldürten, demokratik örgütleri dağıtmaya çalışan, ilerici gazetecileri tutuklattıran güçler aynı uğursuz güçlerdir. Attığımız adımı bu güçlere karşı verilen kavga içinde değerlendiriyoruz. Eylemimiz bu bütünün bir parçası olarak anlam taşır» dedi.

Daha sonra söz alan Yargıcılar Kurulu üyelerinden metalurji işçisi Nazım Alpman yarışmaya ilişkin görüşlerini şöyle açıkladı: «Bana verilen yapıtları fabrikamdaki diğer işçi arkadaşlarla birlikte değerlendirdik. Yapıtlar yaşadığımız acı gerçekleri çok sıcak bir biçimde dile getiriyordu. Söz yok. Bu yapıtların sanatsal açıdan en üst düzeyde olduğunu iddia etmiyoruz ama her gün yaşadığımız olayların gerçek bir kesiti olduğu inkar edilemez. Bu bir başlangıçtır. İleride çok daha güçlü yapıtlarla karşılaşacağımıza kuşku yoktur. Bu yarışma şimdiye değin yalnızca varlıklılara ayrılan sanat alanında işçilerin ne kadar çok yeteneği bağrında topladığını ortaya koymaktadır. Bu yarışmayı düzenlediği için tüm emekçi arkadaşlarım adına Sanat Emeği Dergisine teşekkür ederim.»





Çekoslovak Yazarlar Birliği Başkanı Jan Kozak, gecenin sunucusu Meral Taygun ile

Ruhi Su

Daha sonra Vedat Türkali, Asım Bezirci, Bekir Yıldız, Ataol Behramoğlu, metalürjü işçisi Nazım Alpman ve Aynur Okyay'dan oluşan Yargıcılar Kurulunun başkanı ve sözcüsü seçilmiş olan tekstil işçisi Aynur Okyay sonuçları açıkladı ve kurul raporunu okudu. Buna göre Vedat Türkali, Bekir Yıldız ve Aynur Okyay'dan oluşan Öykü Yargıcılar Kurulunca:

«Öykü türünde yarışmaya katılan şu yapıtlar ödüle lâyık görülmüştür:

Yaz Oyunları: Şahin Doğan
Ocağın Sıcağında: Mürsel Yaylalı
Tedirgin: Kahraman Hamarat
Kurtuluşun Düşleri: Ali Özenç Çağlar
Murat Büyüyor: Muhittin Kiriş

Aynı dalda yarışmaya katılan yapıtlardan aşağıda yazılı olana işçi sınıfı savaşımını, yaşanan somut gerçekliği içinde yansıtma çabası taşıdığından özendirme ödülü verilmesi uygun görülmüştür:

İşçi Okulu: Abdullah Kolbaşı

Yine aynı dalda yarışmaya katılan aşağıda adı yazılı ürüne yarışmaya katılma koşullarına tam uygun olmadığı düşünülerek



Yeni Türkü Topluluğu

öte yandan işçi yaşamını anlatma çabası taşıdığı ve başarılı bir çalışma olduğu gözönünde tutularak Yargıcılar Kurulu Özel Ödülü verilmesi uygun görülmüştür.

Nimet Altınkaynak: Dünyayı Verelim Çocuklara»

Asım Bezirci, Ataol Behramoğlu ve Nazım Alpman'dan oluşan roman yargıcılar kurulunca ise; «roman türünde yarışmaya katılan şu yapıtlar ödüle lâyık görülmüştür:

Arif Selim: Yarışa Koşmuşlar Bizi

Y. Çamçavuşoğlu: Direniş Yolunda

Anlatı türünde yarışmaya katılan yapıtlardan aşağıda adı yazılı olanlara özendirme ödülü verilmesi uygun görülmüştür:

Mümin Dikduran: Grev

Mücat Aytaş: Bir İşçinin Günlüğü

Bundan sonra Aynur Okyay Yarışma Yargıcılar Kurulu'nun ortak kanısını açıkladı:

«Bu yarışma, kanımızca beklediğimizin de üstünde başarılı ve yararlı olmuştur. Yukarıda adları verilen yapıtlar, destek gördüğünde ve olanak verildiğinde, işçi sınıfımızın yazın alanında gerçekten güçlü ürünler verebileceğinin sevindirici belirtilerini taşımaktadır. Bu bakımdan sözkonusu yarışmanın her yıl yinelenmesini öneririz.»

Aynı gün Türkiye Yazarlar Sendikası ile karşılıklı bir kültür anlaşmasının imza töreni için Türkiye'de bulunan Çekoslovakya Yazarlar Birliği Başkanı Jan Kozak gecemize katılarak bir konuşma yaptı. Kozak konuşmasında ödül kazanan genç işçi yazarları kutlayarak, kendi yaşamından da örneklerle hayatı gerçekçi bir biçimde yansıtmak gereğini vurguladı.

Ödül töreninden sonra sahneye gelen Ruhi Su, yakında çıkacak olan «Çocuklar-Göçler-Balıklar» adlı uzunçaları için hazırladığı türkülerini izleyicilere sundu. «Bir Tekerleme»den sonra Nazım Hikmet'in şiirinden bestelediği «Masalların Masalı», ve «Bir Oğlum Olsa» adlı türkü geldi. Sözleri Federico Garcia Lorca'nın olan «Aptal Şarkı»yı Nazım Hikmet'ten «Kız Çocuğu» izledi. Halim Şefik Güzelson'un sözlerinden bestelenen «Balık Ağzı»ndan sonra Dedemoğlu, Garip ve Dadaloğlu'ndan «Göç Türküleri» dinledik. Ruhi Su, katılanların geniş ilgisini toplayan ve coşkuyla karşılanan dinletisini «Bebek» ve sözleri Melih Cevdet Anday'ın olan «Dursun Bebek» adlı türkülerle bitirdi.

Gecenin ikinci bölümünde sahneye çıkan «Yeni Türkü» topluluğunun daha ilk plaklarını çıkarmış genç bir topluluk olmalarına karşın dinleyicilerin geniş ilgisini topladıkları görüldü. İlk olarak Pablo Neruda'dan besteledikleri «Buğdayın Türküsü»nü söylediler Daha sonra Can Yücel'in şiirinden yapılan «Sardunya'ya Ağıt», Nazım Hikmet'ten «Mapusane Kapısı» Yaşar Miraç'tan «Özgürlük», Kemal Burkay'dan «Sonbahardan Çizgiler» ve «Devrimcinin Türküsü», bir Bulgar partizan şarkısı olan «Nicola» ve son olarak da yine Can Yücel'den «İşçi Marşı»nı sırayla sundular.

Büyük usta Ruhi Su ile «genç» Yeni Türkü» Topluluğunu aynı konserde biraraya getirmesiyle de gece büyük ilgi topladı.

NİKOLA VAPTSAROV'UN EŞİ BOYKA VAPTSAROVA İLE SÖYLEŞİ

İçinde bulunduğumuz ay büyük Bulgar şairi Nikola Vaptsarov'un 70. doğum yılı Bulgaristan'da büyük törenlerle kutlanıyor. Tüm dünyadan bu törenlere ünlü ozanlar, yazarlar ve Vaptsarov incelemecileri çağrıldı. Vaptsarov'un şiirleri ve yaşamı üzerine çalışan arkadaşımız Erdal Alova Bulgar Yazarlar Birliği'nin çağrılısı olarak geçtiğimiz ay Sofya'da 15 gün kaldı ve incelemeler yaptı. Bu arada şairin eşi Boyka Vaptsarov'a ile de konuştu.



Nikola Vaptsarov ve Boyka Vaptsarova 1937'de

SANAT EMEĞİ — Sayın Boyka Vaptsarova şâir Nikola Vaptsarov ile tanışmanızı bile anlatır mısınız?

BOYKA VAPTSAROVA — 1932 yılıydı. Blagoevgrad'a 80 km uzaklıktaki Barrakovo köyünde bir grup öğrenci toplanmıştık. Vaptsarov o sıralarda Koçerinovo'daki kâğıt fabrikasında çalışıyordu. Arkadaşlar, Nikola Vaptsarov'u görmeye gidelim dediler. Ancak farbikada bir adam kendisini daha sonra görebileceğimizi söyledi. Öğleyin bir lokantada Vaptsarov'la karşılaştık ve tanıştık. Daha sonra hep birlikte kıra gittik. Gruplar şarkı söyleyip dans ediyorlardı. Vaptsarov'la edebiyat üstüne konuşuyorduk. Sonra bize şiirler okudu. Vaptsarov sürekli bana bakıyordu. Karşılıklı bir ilgi doğdu ve orada birbirimize âşık olduk. İki ay sonra Blagoevgrad lisesini bitirip Sofya Üniversitesi'ne yazıldım. Edebiyat okumak istiyordum. Vaptsarov bana mektuplar yazıyordu. Evlenme teklifinde bulundu. Bir sevgilisi vardı, ondan ayrıldı. İlk elde bu teklife yanaşmadım. Çünkü ben çok yoksul bir aileden geliyordum. Onun ailesi ise yörede tanınmıştı. Ancak o benim tavrımın saçma olduğunu söylüyordu.

1932 yılında faşist Makedon örgütü Vaptsarovları sürekli olarak tehdit ediyordu. Bu arada ben de tehdit altındaydım. Sofya'da yüksek öğrenimimi yarıda bırakıp Koçerinovo'ya geldim. 11 Şubat 1934'de evlendik.

SANAT EMEĞİ — O sıralarda yaşam koşullarınız oldukça zor olmalı...

B. VAPTSAROVA — Evet, evet. İlk oturduğumuz ev, bir oda bir mutfaktan oluşan bir fabrika eviydi. Evimizde bir divan, bir masa, bir iki sandalye vardı. Bunlar da zaten eve aitti. Biraz da çeyizim vardı. Kocam teknisyen olduğu için işçilere oranla daha iyi aylık alıyordu. Ancak eli çok açıktı. Herkese para veriyor, sonra arkasını aramıyordu. Kardeşi Boris'e de yardım ediyordu. O zamanlar ayda 3200 leva kazanıyordu. Ama bunun dörtte biri eve giriyordu. Çünkü peşin para çekip arkadaşlarına borç veriyordu. Bize kalan parayı da kitaba ve yemeğe harcıyorduk.

SANAT EMEĞİ — En çok okuduğunuz yazarlar hangileriydi o zamanlar?

B. VAPTSAROVA — Bulgarlardan, Peyo Yavorov, Smirnenski, Karaslavov, E. Stanev, S. Minkov. Ruslardan Lermontov, Puşkin, Dostoyevski, M. Gorki, L. Tolstoy, A. Tolstoy, M. Şolohov, Mayakovski. Avrupalı yazarlardan Goethe, Schiller, Byron, Materlinck, Strindberg, İbsen vb., en çok okuduğumuz yazarlar arasındaydı. Vaptsarov fabrikada işten vakit bulduğu zamanlarda kültürel çalışmalar yapıyordu. Amatör bir tiyatro topluluğu kurmuş-

tu. Bu dönemde, Bulgaristan'da ilk işçi piyesi sayılan bir piyes yazdı. Bu piyesin kahramanları işçilerdi. Aslında bu yapıt otobiyografik sayılabilir. Oyundaki mühendis genç bir heykeltraştır. Bu mühendis Vaptsarov'un kişiliğine çok benzer. Genç mühendis de uyumlu bir toplum için savaşır. Tıpkı Vaptsarov gibi gerekirse hayatını davası için feda edecektir.

SANAT EMEĞİ — Bildiğimize göre çok geçmeden Sofya'ya göç etmek zorunda kaldınız.

B. VAPTSAROVA — Evet. Birkaç ay sonra Nikola'yı işten attılar. Biz de Sofya'ya gitmek zorunda kaldık. O dönemde Bulgaristan'da işsizlik çok yoğundu. Sofya'da iş bulabileceğimizi sanıyorduk. Elimizde biraz para vardı. Çabucak tükendi. Küçük çocuğumuz hastalandı. Üç gün içinde öldü. Onu gömmeye paramız yetmiyordu. Ressam Boris Angeluşev yardım etti. Bir tabut aldı. Nikola fabrikadan fabrikaya iş arıyordu. Bazı arkadaşları teknisyen arayan fabrikaların adlarını veriyorlardı. Gittiği yerden iki gün sonra gel, deniyordu. Bu arada soruşturma yapılıyordu. Komünist olduğu için hiç bir işe almıyorlardı.

1936 Mayıs'ının sonunda geldik Sofya'ya. Bu kente gelmemiz bir bakıma onun için yararlı olmuştu. Burada yazarlar, sanatçılar çevresine girdi. İlerici-devrimci yazarlarla arkadaşlığı onu etkiledi. Nikola seve isteye şiir yazmaya koyuldu. Bunlar yeni tarzda şiirlerdi. «Vatan», «Şafak Söküyor», «Gorki» şiirleri gibi.

O sıralarda demiryollarına makinist-ateşçi olarak girdi. Bu çok ağır bir işti. Ancak paramız olmadığından bu işi kabullendik. Günde 10-12 saat kömür taşıyordu. Kısa zamanda hastalandı. Çok zayıfladı. Kan kusmaya başladı. Bu işi bırakmak zorunda kaldı. O sıralarda ben de işimden atıldım.

SANAT EMEĞİ — Bu kadar zor koşullar altında şiir yazmaya nasıl vakit bulabiliyordu?

B. VAPTSAROVA — Serbest bulduğu her zamanını şiir yazarak değerlendirirdi. Genellikle geceleri geç vakitlere kadar mutfaktaki küçük masada çalışırdı. Çünkü evimiz küçüktü. «Tarih» şiirinde bunu güzel anlatır. Geceleri uyandığım zaman onu hep çalışırken bulurdum. Çok iyi hatırlıyorum sabahları çok zor kalkardı. Hep uyumak isterdi. Ancak her sabah 6'da kalkardık. 1937'de iki edebiyat yarışmasını kazandı. Bu ona moral verdi. Bu sıralarda «Savaş», «Ateşçi» şiirlerini yazdı. «Ateşçi»de durumunu çok güzel anlatır.

SANAT EMEĞİ — O sıralardaki günlük yaşamınızdan söz eder misiniz?

B. VAPTSAROVA — Çok çeşitli insanlarla arkadaşlık kur-

muştuk. Yazarlar, ressamlar, işçiler, teknisyenler, öğrenciler, komşular. Akşamları dostlar bize gelir ya da biz onlara giderdik. Nikola lokantalara gitmeyi çok severdi. Bu onun yeme içmeyi sevmesinden değil, dostlarla bir arada olmayı sevmesindendi. Belki şimdi gülünç gelecek ama, birlikte lokantaya gittiğimiz zamanlar yalnız bir köfte, kahveye gittiğimizde de bir kahve söylerdik. Tabii parasızlıktan. Fotoğraflara bakarsanız Vaptsarov'u hep aynı takım elbiseyle görürsünüz. 6 yıl aynı elbiseyle dolaştı. Yalnız gömleklerini değiştirirdi. Yıllarca tavan aralarında yaşadık. En son oturduğumuz iki göz ev bizim için saray gibiydi. Hiç bir kültür olayını kaçırmazdık. En ucuz biletten alıp sürekli sinemaya, sergilere giderdik.

(Bu sırada Vaptsarov'un yakın arkadaşı yazar İvan Martinov yanımıza geliyor. Boyka Vaptsarova Martinov'un Vaptsarov'un yaratıcılığı üstüne ilginç bilgiler verebileceğini söylüyor.)

İVAN MARTİNOV — 1940 yılları Bulgar edebiyatı için çok önemlidir. 1923 anti-faşist ayaklanmasından sonra partimiz dağılan üyelerini toparlamaya başladı ve 2. Dünya Savaşı başında birkaç edebiyat gazetemiz çalışmaya başlamıştı bile... O zaman önde gelen yazarlar arasında H. Radevski, N. Hrelkov, Z. Stoyanov, M. Grubişlevaya vardı. O dönemde devrimci Bulgar şiirinin zirvesinde Vaptsarov yer alıyordu. Kendisi Yavorov'dan esinlenmesine karşın, proleter devrimci şiiri Smirnenski'nin geleneğinde geliştirdi. Vaptsarov «Bir Kör» ve «Yığınlar» şiirlerinde yığınlara olan inancını anlatır. Vaptsarov neden büyük şairdi? Smirnenski işçi sınıfının ağır koşullarını, bu sınıfın emellerini yansıttı. Proletaryanın dileklerini en geniş anlamda şiirleştirdi. Vaptsarov ise aynı konuları sınıf-parti ilişkisi açısından ele aldı. Bundan dolayı da daha yüksek bir aşamada yer aldı. Bütün bunları insanlığın genel sorunlarıyla birleştirince Vaptsarov'un Bulgar şiirine getirdiği daha iyi anlaşılır.

Biçim açısından Vaptsarov yenilikçiydi. Geo Milev ve Mayakovski'den etkilendi. Bulgar şiirine biçimde yenilikler getirdi. Serbest nazımla yazdığı şiirlerinde iç ritm, iç uyum belirgindir. Müzik çok egemendir. *(İvan Martinov'a verdiği bu kısa bilgiden dolayı çok teşekkür ediyoruz.)*

SANAT EMEĞİ — Sayın Vaptsarova size en çok sorulan sorulardan birisi de eşinizle son görüşmeniz olmalı. Okurlarımıza Vaptsarov'la son görüşmenizi bir kez daha anlatır mısınız?

B. VAPTSAROVA — 23 Temmuz 1942'de, yani Nikola Vaptsarov'un kurşuna dizildiği gün kendisiyle üç kez görüştüm. Duruşma salonunda Vaptsarov'un annesi ve ben vardık. 19 Temmuz

1942'de duruşma sona erdi. Mahkeme kararının ne zaman okunacağı belli değildi. 23 Temmuz sabahı Vaptsarov'un annesiyle birlikte askeri klübün önündeki bahçedeydik. Saat 11.00'e doğru bir kadın geldi. Mahkumların duruşma salonuna götürüldüklerini söyledi. Hemen oraya gittik. Bütün semt abluka altındaydı. Salona mahkumların en yakınlarının bırakılacağını söylediler. Herkes yerini aldı. Karar okundu. 12 kişi ölüme mahkum olmuştu. Tabii aralarında Vaptsarov da vardı. Biz onlara doğru yaklaşmak istedik, ama izin vermediler. Mahkeme başkanına rica ettim. İlkin razı olmadı, «her şey bitmiştir» dedi. Sonunda razı ettik. 3 dakika görüştük kocamla. Vaptsarov sürekli bizden özür diliyordu. Bizi belaya soktuğunu söylüyordu. O zamanlar yasa gereğince komünist mahkumlar hükümete yarım milyon leva borçlanıyorlardı. Bu yasa komünistlerin akrabalarını yıldırmak içindi. Nikola özellikle bizi borç altına soktuğu için de özür diliyordu. Kaynanam resmi makamlara başvuracağını söyledi. Fakat Vaptsarov böyle bir şey yapmayın, nasıl olsa bizi öldürecekler dedi... Onları kamyonete bindirdiler. Mahkeme kararı 24 saat içinde uygulanacaktı. Bu kararın mühletinin uzatılması için çeşitli yerlere başvurduk. Kimse bizi kabul etmedi. Öğleden sonra bir görüşmeye daha hakkımız olduğunu söylediler. Hapisaneye gittik. Ölüme mahkum edilenler ayrı odadaydı. Askerler bekliyordu. Bizi özel bir duruşma odasına götürdüler. İki tarafta tel örgüler vardı. Nikola beni görünce, «Doğu cephesinden ne haber var?» diye sordu. Bu arada bana bir şey vermek istiyordu. Elini uzattı. Anlayamadım. 5 dakika görüştük. Ayrılmamızı söylediler. Biz kapıda bekleşiyorduk. Bir ara onları yine gördük. Vaptsarov elimi sıktı, bu sırada elime bir şey bıraktı. Dışarı çıkınca baktım. Bu bir kağıt parçasıydı ve o gün yazdığı o iki ünlü şiir yer alıyordu. Burada bir noktayı açıklığa kavuşturmak isterim. Saat 11.00'de Mladen Issayev'e verdiği defterde «Savaş amansız ve çetin» diye başlayan şiirin ilk kıtası vardı. Bana verdiği bu kağıtta ise aynı şiirin ikinci kıtası da yer alıyordu. Şiirin altında saat 14.00 yazıyordu. Yani şiirin ikinci kıtasını 11.00 ile 14.00 arasında yazmış olmalı.

Bu arada Bakanlar Kurulu'na başvurduk. Kimse yoktu. Sonra anladık. Bizi görünce arka kapıdan girmişler kurul odasına. Akşam oluyordu. Bir cip gördük. İçinde ünlü faşist polis şefi Geşev ve bir papaz vardı. Artık idam kararının yerine getirileceğini anlamıştık. Hava kararmaya başlamıştı. Yedeksubay atış poligonuna gidin idamlar orada olacak dediler. Oraya gittik. Hepimiz çok kötüydük. Kadınlar ayaküstü bir oturum yaptık, karar verdik. Düşmana gözyaşımızı göstermeyecektik. 3 kişi seçtik içeri girip

durumu öğrenmeleri için. Geşev bizi gördü. Bağırmaya başladı. Ancak bir başka faşist «Bırak gelsinler, kanlı düğünü görsünler!» dedi. Bununla kurşuna dizilmeden az önce nikâhlanan Anton Popov'u kastediyordu. Kamyonet geldi. Ben Vaptsarov'un yanına gittim. Sürekli beni yatıştırmaya çalışıyordu. Bu arada özür diliyordu. Hayatımı nasıl düzenleyeceğimi sordu. Çünkü işimden atacaklarını biliyordu. Nikola bana mimarlık okumamın daha iyi olacağını söyledi. Zaferden sonra Albay Radoynov'un adını taşıyan bir çocuk yuvası yapmamı istedi. Ama ben onun isteğini gerçekleştiremedim. Çünkü mimarlık okuyamadım. Konuşmamız normal olmuyordu. Bir iki söz söyleyip duruyordum. Bu arada nikâh töreninin bitmekte olduğunu görüyordum. Ancak papaz, çiftin birkaç dakika daha birlikte olabilmeleri için duayı uzattıkça uzatıyor, Geşev de papaza bağırıyordu. Nikola'ya onun için ne yapabileceğimi sordum. Şiirlerini korumamı istedi. Zaferden sonra onları yayınlatmamı rica etti. İlk redaktörünün Hristo Radevski olmasını istedi. (Öyle de oldu). Sonra ayrıldık. Son defa sarıldık. Yoldaşlarına selam söyledi. Bizleri bir cipe bindirdiler. Sofya'da indik. Evinize gidin dediler. Akşam saat 21.00'de onları kurşuna dizmişler.

Ertesi sabah Vaptsarov'un annesiyle birlikte mezarlığa gittik. 6 kişinin gömüldüğünü öğrendik. Ötekilerin de akrabaları gelmeye başladı. Hepimiz ağlıyorduk. Orda duran bir ajan sürekli bizi gözetliyordu. Evimize döndük. Öğleden sonra yine gittik. Bizde ölümden sonra mezarlığa yiyecek içecek götürülür. Vaptsarov bana yiyecek getirmeyin, onları hapisanedeki yoldaşlarıma götürün demişti. Ben de bu yemeklerin arasına onun son şiirini koyuyordum ve hapisaneye ulaştırıyordum. Çalışmalarım ürün verdi. Vaptsarov'un bu son şiirleri çok yaygınlaştı. Herkes evime başsağlığına geliyordu. Şiirler kısa zamanda bütün Sofya'da yaygınlaştı.

ozan telli

GÜNEY GECELERİ

serer sarı saçlarını
salkımsöğüt serin suya
su seviyle kucak açar
ilk akşamdan doğan aya

gönlüme gökbeşik olur
sonsuzluğa kuşak olur
samanyolu boydan boya

kadifeden gece gümüş
börtü böcek ninni okur
evrence bir duygu ve düş
gökgergefte yıldız dokur

sırılsıklam salkım saçak
sarhoş asmanın üzümü
şarap olmaya ezilir
ince imbikten süzülür
dindirir sevda sızımı

mor bulutlar yüreğimde
dağa duman gibi durur
buz dondurur eteğinde
saçında yıldız yandırır

çalkan mavi deniz çalkan
yürek değil bu bendeki
volkan mavi deniz volkan

ışkın damardır ışıktan
bu gönlümün duyargası
ürperir mavinle senin

rengi sıcak suyu serin
ey sabırlı toprak testi
kara derin gecelerin
içgekişi nasıl esti

kekik koktu buram buram
salındılar sıram sıram
sülün selviler bilgece

ak kavaklar konuştular
yaprak dilleriyle
şıpır şıpır çokseslice

deli gönlüme usluca
uzun havalar çaldılar

ben özümde ney'i duydum
argın akan suyu duydum
ve esridim bir ezeli
yorgun şarabın tadıyla

gök yıldızlı harmanidir
onu kuşanıp giyindim
ve oturdum bağdaş kurup
ulu çınara dayandım
aynakışlı güzel gece
senin ninninle uyandım
yıldız bana yardır diye
senin ninninle uyudum
düşte dostlar vardır diye

ateşböceği bağrında
ağan yıldız gibi yüzdü
ateşten inciler dizdi
senin zenci saçlarına

renginden bir yudum içtim
bir yudum da al şaraptan
içimde üşüdü sümbül
narçiçeği yandı aşkla

nilüfer erince erdi
yaprağını göle gerdi
ak çiçeği uyur suda

ışık dikenidir ışık
başakların kılçıkları
karanlıkta ince ince

akşam olup gün dönünce
içerim kalaylı tastan
dolunayın ışığını
deli gönlümün yavaştan
ırgalarım beşiğini
bebeler uyur bağrımda
bebeler büyür bağrımda
cıvıl cıvıl çoğalırım

yakamozlar gümüşlenir
akışır yeşil yosunlar
kumlar kaynar kumlar oynar
sularında mor denizin
kayaları kıyıları
yalar duvaklı dalgalar
tadını duyarım tuzun
serin yelin esişiyle

kuştüyünden sevinç bende
hüzün bende gülsuyundan
bende düşün bende duygu
düş bende uykular boyu
gecelerinde güneyin

yelin suyun söylediği
sazlıkların senfonisi
koyu kuytuların sesi
toprakların dinlediği
bağrımı verip yattığım
gecelerinde güneyin

arı peteğinde uyur
bala banarak dilini
sunam yatağında uyur
bana sararak kolunu
gecelerinde güneyin

karınca toprakta kurar
buğday düşünü düşünü
yükü kendisinden ağır
gider taşını taşını
gecelerinde güneyin

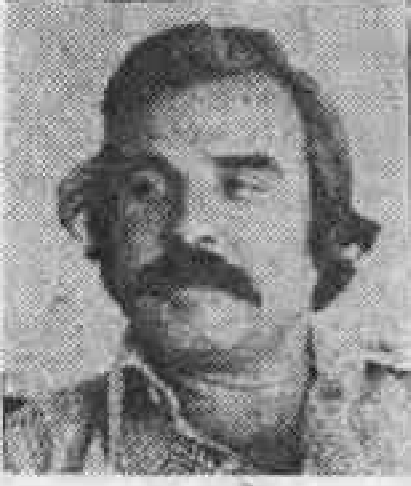
sarhoştur eğer başını
kardeş yapraklı palmiye
her ağaç gibi ayakta
o da razıdır ölmeye
gecelerinde güneyin

bir kuş öter titrer teli
tam-buramın ta derinden
gönlümün ince yerinden
gecelerinde güneyin

nar çatlamış nar ikiye
yüreğimi yar ikiye
yeryüzüdür bir parçası
bir parçası gökyüzüdür
gecelerinde güneyin

ah güneyin geceleri
bitse dünya acıları
gündüz kadar güzelsiniz
cangözüyle bakınca siz

BRECHT VE MÜZİK



ÖZDEMİR NUTKU

Brecht'in müziğini açımlayabilmek için, dili üzerinde kısaca durmak gerekir. O döneme değin yazınsal Almanca'dan kurtulan ilk ve tek yazar Brecht'tir. Halk dilini sanat diline dönüştüren Brecht'e değin yazın ve tiyatro alanında kullanılan Almanca, yüceltilmiş, süslü, yoğun ve uzun tümce kuruluşlarını kapsayan bir dildi. Onun hayranlık uyandıran bir yanı, o döneme değin Alman ozanlarının ve yazarlarının küçümsediği, hatta konuşmaktan kaçındığı halk Almancasını şiirlerinin, romanlarının ve oyunlarının bir özelliği yapmasıdır. Brecht'in yazarlığının temeli de buna dayanır. Kahn'ın belirttiği gibi, «Brecht için tiyatroda dil, dolaylı, ikincil önemde bir şey olmadığı gibi, entellektüel anlatımı da amaçlamaz; onun için dil temel bir öğe, yapının işlevsel birimidir. (...) Sözcükleri tek başlarına bayağı ve beyliktir, ancak bunların bir araya getirilip bütünlenmesi bir dehanın ürünüdür».[1] Gençlik yıllarında oldukça dağınık ve denetimsiz olan böyle bir dil, yıllar geçtikçe Brecht'in en güçlü özelliklerinden biri olmuştur. Ernest Borneman, onun dili kullanımında dört temel kaynağı saptamıştır. Bunlar, 1 — Güney Almanya'nın günlük konuşma dili; 2 — İki anlama gelmeyen, rengi ve dokusu olan şiirli sözler ve somut imgeler; 3 — Bürokratik deyimler; ve 4 — İngiliz atmosferini veren ve genel olarak egzotik anlatımlar.[2]

Brecht'in biçemi (üslûbu) birçok etkenin sonucu olarak çok renklidir. Onun dili kullanmasındaki çok yönlülük, yazarın, birbirinden değişik özellikleri içeren çeşitli kaynaklara dayanmasından ileri gelir. Örneğin, bunların başında parodi gelir; Goethe ile Schil-

ler'in idealizmine karşı çıkan Brecht, Alman klasisizminin en büyük temsilcileri olan ve yüzelli yıl Alman yazınına egemen olan Goethe'nin biçemini sık sık alaya alır. Bunun bir nedeni, bu iki büyük yazarın üstün etkisi yüzünden Alman yazın dili ayaklarını yere basamamış ve halk dili bir türlü sanat dili olamamıştır. Başka bir örnek onun ustası Shakespeare'inkine benzeyen özgür koşuk kullanmasıdır. *Mezbahaların Jan Darkı*[3] (1929/30) adlı oyununda, mezbahanın önünde oynanan kısa sahnede, et toptancılarının et fiyatları üzerinde Shakespeare'in dilini andıran bir hava içinde konuştukları izlenir. Oyun, Jan Dark'ın cesedi önünde parodi doruğuna erişir ve son bulur. Ayrıca uyaklı dizeler, eski ve yeni yaygınlaşmış ezgiler, şarkılar, melodiler onun dil yapısını kendine özgü duruma getiren öğelerdir.

Brecht'in düzyazısı da koşukları gibi zengin ve renklidir. Onun en doğal konuşmalarında bile biçim kaygusu yer alır. Yazar, düzyazısında atasözlerini, şiveleri kullanırken halka yakınlık ilkesini benimser. Kısacası, Brecht'in biçemi bütün dünyadaki insanlara yakın ve sıcak gelecek bir açıklık ve yalınlıktadır. Bu yalınlık içinde belirginlik, somut ve kolektif imgeler büyük bir özenle uygulanır. Büyük yığınlar tarafından o anda anlaşılacak somut ve kolektif imgeler, yalınlık ve belirginlik içinde verilince, Brecht'in «naivite»sinin nedeni ve hedefi kolayca ortaya çıkar. Onun başarısı, kendi ülkesinin şaşırmış lumpenleri ve emekçileri için yazmayı erek edinmesinden kaynaklanır.

O, oyunlarındaki ezgilerini ve şiirlerini benimsediği dünya görüşünün gerektirdiği bilimsel diyalektik düşünce yöntemi içinde yazar. Bunun için de, ezgilerindeki karakterler olumlu-olumsuz çatışmasının ve içiçeliğinin savaş alanıdırlar. Şaşırmış bir toplumda yanlış davranışlar iyi niyetle yapılabildiği gibi, iyi davranışlar da kötü sonuçlar getirebilir; çünkü birey, iyilik ve kötülük uçlarından ortaya çıkmış karmaşık bir varlıktır. Örneğin, *Mezbahaların Jan Darkı*'nda bitiş korosu tefeci Pierpont Mauler'e şöyle bağırır:

«İnsan
Yaşar sende
Birbiriyle çelişen iki ruh,
Düşünme
Hangisi değerlidir diye,
Gereksinimin var her ikisine de.
Sağlam dur kararsızlığınla!
Bütünlen ve parçalan!

Tut iyiyi, tut kötüyü!
Tut pisini, tut temizini!
Her ikisi de kaynaşsın sende!

Brecht için, iyilik ve dostluk derin ve önemli duygulardır, ama her zaman doğru değildir. Örneğin, *Kafkas Tebeşir Dairesi*'nde[4] (1944/5) Gruscha, çocuk uğruna yaşamını ve sevdiği adamı tehlikeye atarken ezgici «Korkunç şey bu iyilik eğilimi,» der. Bunun karşıt düşüncesi, Brecht'in *Kötülerin Maskesi*[5] (1944) adlı şiirinde «Kötülük etmek ne yorucu iş,» olarak ortaya çıkar. Brecht'in bu estetik-etik tutumu ardında, kapitalist-burjuva toplum düzeni içinde, iyilik ve dostluğun bireye karşı işleyen bir mekanizma olduğunu göstermesi yer alır.

Yukarıda çok kısa olarak değinmeye çalıştığım Brecht'in dil ve tavrı onun müziğine de yansır. Brecht, eğitim görmüş bir müzisyen değildi. Ancak daha yazarlık yaşamının başlangıcında yazdıkları için müzikler tasarlıyordu. İlk şiirlerinde onun bu çabasını görebiliriz; ilk örnek de *Ölü Erin Öyküsü*'dür[6] (1918). Bu şiirden sonra Brecht sürekli olarak kendi şiirlerinin müziklerini bestelemeye başladı. Bundan sonra da ilk oyunlarının müziklerini yazmaya başladı; *Baal* (1918), *Geceyarısında Davullar* (1918), *Adam Adamdır* (1924/5) adlı oyunlarında ilk denemelerini yaptı. Hatta *Üç Kuruşluk Opera*'nın[7] (1928) ilk metni için bazı şiirleri kendi besteledi. Daha sonraları Edmund Meisel ve Kurt Weill gibi bestecilerle çalışırken, bazı ezgilerin müzik taslaklarını da hazırladı. Bu bestecilerle yaptığı çalışma başarılı olunca, Brecht, kendi yapmak istediklerini kavrayan bu yetenekli bestecilerle yaşamının sonuna dek çalışmıştır. Onun birlikte çalıştığı bestecilerin başında Hanns Eisler ve Paul Dessau gelir. Ayrıca Paul Hindemith, Rudolf Wagner-Regeny ile de ortak çalışmalar yapmıştır.

Şiirlerinin ve oyunlarının müzik biçimleri, orkestrasyonları açısından Brecht'in bu bestecilere büyük etkisi olmuştur. Onunla işbirliği yapan besteciler giderek onun anlayışıyla özdeşleşmişler ve o olmadan da çok sayıda beste yapmışlardır. Hatta, ilerde değineceğimiz *gestik müzik* konusunda ona yardımcı olmuşlardır.

Brecht'in oyunlarındaki müzik, başta halk ezgileri olmak üzere, caz müziğinden, panayırlarda çalınan sokak ezgilerinden ve yığınların ağzından düşürmediği melodilerden kaynaklanır. Bunların yanısıra, Brecht'in Stravinsky ve Milhaud gibi bestecilerden, Ernest Ansermet gibi bir orkestra yönetmeninden, Cocteau ve Ramuz gibi yazarların müzik üzerindeki düşüncelerinden etkilendiğini izleriz. Kurt Weill'ın *Mahagonny*[8] (1927) bestesinde yukarda sayılanların etkileri görülür.

Brecht müzikçi Paul Dessau ile bir çalışma sırasında (1955)



O sırada, genç Alman bestecileri, halk ezgilerinden kaynaklanan, ama entellektüel yönelimdeki Wagner müziğine karşı büyük bir direniş içindeydiler. Brecht, onlara, yine halk müziğinden kaynaklanan, ama bu kez yığınlara yönelik, emekçilerin algılamasına yakın bir müzik anlayışını öneriyordu. O, Wagner'in dramatik müziğinin karşısına, göstermeci epik müziği koyuyordu. Bu da genç bestecileri (o sırada yaşları 21 ile 31 arasındaydı ve aralarında Hindemith, Heinrich Burkard gibi ünlüler vardı) Donaueschingen'de halk şenlikleri düzenlemeye başlayınca tiyatro müziği alanında önemli atılımlar ortaya çıktı. 1923 yılındaki şenlikte, İgor Stravinsky'nin *Bir Erin Öyküsü*[9] adlı müzik anlatımı seyirci kar-

şısına çıkarıldı ve büyük bir etki yaptı halk üzerinde. Bundan sonraki şenliklerde tiyatro müziğini kapsayan halka yönelik toplumcu ve estetik düşünceler iyice ön düzeye geldi. Bu şenliklerdeki müzik için «yararcı müzik» ya da «işlevsel müzik» deyimleri kullanılmaya başlandı.

Brecht, 1928'de ilk kez oynanan *Üç Kuruşluk Opera*'nın müziğini Epik Tiyatro açısından ilk başarılı beste olarak tanımlar[11] Aynı yazıda, Brecht, bestecilerin artık yeni bir dünya için beste yapmaları gerektiğini öne sürer ve bu müziğin Piscator'un seyircileri gibi topluluklar için yapılmasını önerir. *Üç Kuruşluk Opera*'nın bestecisi Kurt Weill, başlarda Villon'un, Kipling'in ve Brecht'in şiirlerini bestelemiş ve bundan çok hoşlanmıştı. Brecht'e birlikte çalışmayı önerdi; bu ilk işbirliğinden de küçük *Mahagonny*'nin müziği ortaya çıktı. Brecht, Weill'ın, onunla çalışmadan önceki durumunu şöyle anlatır: «O zamanlar, psikolojik türden karmaşık besteler yapardı; daha sonra yalın halk ezgileri düzeyinde bestelere girmeyi kabul etti. Bu onun, kendi bestecilik yaşamında yaptığı çok yiğitçe bir dönüşümdü»[12]. Weill giderek yaygın müziğe yöneldi ve caz müziğinin halka yönelmede tartımsal, uyumsal ve biçimsel bir özgürlüğü ve zenginliği olduğunu gördü. Brecht de, yığınlar tarafından izlenen ve sevilen bu müziği kullanmada Weill'i yüreklendirmiş ve özendirmiştir[13].

Brecht, «Kabarede ve operette bulunan ve genelde 'ucuz müzik' diye adlandırılan tür bir açıdan *gestik müziktir*. Öbür yanda 'ciddi müzik' denilen tür ise liriktir ve bireyleri etkilemeye yöneliktir,»[14] diye yazar. Epik tiyatro insanların birbirlerine davranışlarını öndüzeye getirdiğine göre, genelde bu ilişkilerin toplumsal - tarihsel anlamı üzerinde durur. Epik Tiyatro, insanları içinde bulundukları toplum yasaları ve anlayışı içindeki durumunu inceler. Böylece, incelemenin sonucunda pratik tanımlamalar bularak, yapılması gerekenleri aydınlığa çıkarır. Bu tiyatronun ilgi alanı pratik olanı göstermededir; ve bunu da insan davranışlarının değişebilirliğini vurgulayarak yapar. Çünkü insan belli ekonomi-politik koşullara bağımlı olduğu kadar, bu koşulları değiştirebilecek yetiye ve güce de sahiptir. Epik tiyatro bunun için bir karakterin iç dünyası ile değil, onun *davranışları* ve *eylemleri* ile ilgilenir. Örneğin, *Adam Adamdır*'daki[15] üç asker Galy Gay'i bir karton Amerikan cigarasına satın alırlar. Galy Gay önce direnir, ama sonra dayanamayıp, boyun eğer. Burada seyirci Galy Gay'in çelişkisini görmeli ve bir de onun niçin «hayır» diyemediğini anlamalıdır. Burada aksiyonu dört oyuncu paylaşır, ama her oyuncunun odak noktası rüşvettir; yoksa Galy Gay'in o andaki psiko-

lojik ayrıntıları değil... Bundan da anlaşıldığı gibi, ezgilerin söylenmesindeki estetik anlayışında, oyuncunun *gestus*'u[16] özellikle önem kazanır.

Brecht, «*gestus* bir dildir,» diye yazar ve davranışların tümünü kapsar. Buna bir örnek olarak da *Galile* oyunundan bir tümceyi verir:

1 — «*O gözü çıkart*, seni rahatsız ediyorsa!»

2 — «Seni rahatsız ediyorsa, *o gözü çıkart!*»

İkinci tümcede, «o gözü çıkart» kesimi sona geldiği için, hareket de sona gelecek, böylece tümcenin en önemli kesimi, dolayısiyle o konuşmanın anlam yönünden en can alıcı noktası gecikmiş olacaktır[17]. Doğrusu birinci tümcedeki kuruluştur. Öyleyse, oyunda olduğu kadar, ezgilerdeki sözler de harekete göre düzenlenecektir. Bu hareket, ezgiyi söyleyenin sesine verdiği tavırla ortaya çıkacaktır. Bu ise eleştirel bir tavırdır. Besteyi yaparken, *gestus*'a dikkat etmesi, bestecinin siyasal bilincinin olduğunu kanıtlar. Besteci, sosyo-politik açıdan söylemek istediğini, bestesi ile verecek, oyuncu da *gestus*'u ile sonuca ulaşacaktır. Bu yoldan *toplumsal jest* de ortaya çıkacaktır. *Toplumsal jest* nedir? Toplumla ilgili olan, toplum üzerinde fikir veren jesttir. Ancak her jest de toplumsal değildir. Örneğin, bir sineği yakalayıp öldürmek toplumsal bir jest değildir. Ancak, kötü giyinmiş bir adamın, besili ve bakımlı bir köpekle boğuşması *toplumsal jest*'i getirir. İş yapmak, toplumsal bir jesttir. Bir besteyi değerlendirmek, yargılayabilmek için yapılacak doğru işlerden biri, eldeki müzik parçasını değişik hareketler ve eğilimlerle sınamaktır. Sözgelimi, bir müzik parçasını kızgın, soylu, alçakgönüllü, gururlu, onurlu, onaylayarak ve karşı durarak sınamak gerekir. Brecht, «Böylece biz o bestenin politik değerini anlayabiliriz,»[18] der.

Brecht, *Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü* adlı müzik oyunu üzerine yazdığı yazıda, Epik Tiyatro müziğini, Wagner anlayışındaki dramatik müzikle şöyle karşılaştırır[19]:

Dramatik Müzik

1 — Müzik özdeşleştirilir.

2 — Müzik metni pekiştirir.

3 — Müzik metni süsler ve doğrular.

4 — Müzik ruhsal durumları verir.

Epik Müzik

1 — Müzik ileticidir.

2 — Müzik metni yorumlar.

3 — Müzik metni varsayar ve karşı durur.

4 — Müzik davranışları verir.

1927/8 kışında, Brecht, *Dilenciler Operası*'nın librettosunu okumuş ve ikiyüz yıl önce Gay ile Pepusch'un nereye yöneldiklerini görmüştü. Kendi çağı için yığınları etkileyecek bir balad-opera biçiminin çok yararlı olacağını düşünmüştü. Sonuç, *Üç Kuruşluk Opera* olmuştu. Kurt Weill, bu yapıtın müziklerini 1928 yazında çok kısa bir sürede bitirdi. Bu oyunda, müzik, ilk kez oyunun öbür öğelerini açıklayıcı nitelikte (destekleyici değil) ayrı bir yönelimde gelişiyordu. «Yabancılaştırma Etmeni»ni sağlamak için küçük 7 ile 8 kişilik bir orkestra seyircilere görünür biçimde yerleştirilmişti. Bu orkestra ilk bakışta uyumsuz sesler çıkaran derleme bir sokak orkestrası görünümündeydi; ama müzik en küçük ayrıntısına dek en yetkin biçimde çalınıyordu. Ezgiler söylendiğinde orkestra aydınlatılmış, ezgilerin adları projeksiyonla beyaz perdeye yansıtılmıştı. Böylece, müzik yoluyla da oyunun göstermeci niteliğinin bir kez daha altı çizilmişti. Müzik, bir çeşit sahne noktalaması olarak kullanılıyordu. Sözleri vurguluyor, hareketleri açıklıyordu; ama bunları destekler nitelikte değildi. Anlamı belirginleştirmek, inceleme konusu yapılan konuyu açımlamak içindi müzik.

Epik Tiyatro müziği, insanların birbirleri karşısında aldıkları tavırları ileten bir araç olduğuna göre, sentimental ya da ahlâksal değil, sentimentaliteyi ya da ahlâkı gösteren bir araçtır. Brecht, *Üç Kuruşluk Opera*'dan sözederken şunları yazar: «Bir oyuncunun konuşma düzeyinden şarkı söylemeye geçmesini anlamazlığa gelmesi büyük bir devrimdir tiyatroda. Tiyatrodaki üç aşama, Konuşma, Şiirli Konuşma ve Şarkı Söyleme, her zaman kesin olarak birbirinden ayrılmalıdır. (...) Melodiye gelince; oyuncu kendini melodiye kaptırmamalıdır; güçlü etki yaratan tutum, *müziğe karşı konuşma tekniğidir*»[20]. Ezgileri söyleyenler, seslerini metinden uzaklaştırarak söyleyebilmek için çalışacaklardır. Brecht'in oyunlarındaki ezgiler, öbür tiyatro öğelerinden melodi, ışık, başlıkların ve tabloların değişimleri ile ayrılır.

Brecht'in kişileri yitirilmiş cennet, unutulmuş umut şarkılarını söylerken, burjuvanın işe yaramaz içliliğini (sentimentalitesini) eleştirir; ve bu kişilerin söyledikleri ezgiler zorbalığı, hırsı, açgözlülüğü, sömürüyü, aldatmacaları, yalanları dile getirirler. Aldatılmışlar, kendi aldatılmışlarının türküsünü söylerler; aldatılmışlıklarının ya nedenini öğrenirler ya da daha önce öğrenmişlerdir. Neden aldatılmış olduklarını bildiklerinden, giderek nasıl başa çıkılacağını da öğrenirler. Böylece, gerçek olanı görürler, anlarlar. Bu ezgiler, daha çok kabare ya da tiyatro oyuncularının seslerini gerektirir. Opera sanatçılarının ses tekniği Brecht'in

yapmak isteldiğine ters düşer. Nitekim, Weill'ın eşi Lotte Lenya, «Bir tek nota okuyamazdım, işte onun için de Brecht beni seçti,» der.

Üç Kuruşluk Opera'daki ezgilerin başarısı biraz da Brecht'in parodiyi sevmesinde aranmalıdır. Arabulucu'nun içliliğini gösteren balad ya da Macheath ile Polly'nin parodik aşk düeti *dinleyende bu duygulara karşı eleştirel bir açı kazandırır*. Brecht içliliği alaya alır, çünkü insanların bu aşırı duygululuk durumunda olumlu davranışlarda bulunmalarına olanak yoktur.

Brecht'in bu alaylı yönelişi onun *yabancılaştırma etmeni*'ni kullanmasını kolaylaştırır; çünkü alaylı yöneliş estetik uzaklığı, estetik uzaklık ise eleştirel tavrı içerir. Eleştirel tavır ise seyircinin izlediği sahneye akılcı eğilimini sağlar. Brecht de, tiyatrosunda, bu akılcı yaklaşımı kolaylaştıracak her türlü yabancılaştırma etmenini dener. Örneğin, *Cesaret Ana*'nın[21] (1939) sonunda, Anna Fierling, başta söylediği aynı türküyü söyler; ancak bu kez üç çocuğunu da yitirmiştir ve durumu açısından duygusal bir noktadadır. Brecht, duyguyu geri düzeye atmak için, Anna Fierling' in türküsünü gürültülü ve şamatalı savaş borularıyla keser. Müzikte yüzlercesi arasından yabancılaştırmaya başka bir örnek *Üç Kuruşluk Opera*'daki, polis müfettişi Kaplan Brown ile gangster Macheat'in birlikte söyledikleri, eski askerlik günlerini dile getiren «Top Tüfek Türküsü»dür. Burada sözler emperyalizmi ve faşizmi gösterirken, müzik Alman tangosunun tartımsal düzenini getirir. Müziğin bu biçimde ele alınması, türküdeki sözlerin bir yorumunu sağlar; çünkü müziğin sözlere karşı olan bu alaylı havasında yabancılaştırma sağlanmış olur.

Yabancılaştırma, olaylara, ilişkilere ve durumlara alışılmış biçimdeki kalıplı ve donuk bakışı yoketmek amacıyla önerilmiş bir yöntemdir. Bu yöntemle dış kabuk saydamlaşır ve insan ilişkilerinin nedenleri çelişkileriyle anlaşılmaya başlar. Bu yöntem, kişiyi duygusal yaklaşımdan uzaklaştırdığı için *nesnel bakışı sağlar*. Brecht'in insan ilişkilerini tarihsel perspektif içinde vermesi de bundandır.

Brecht'in önerdiği ve birçok usta bestecinin uyguladığı *gestik müzik* çağdaş tiyatronun temel müziğidir. Özellikle, Brecht'in ölümünden sonra, çeşitli ülkelerdeki müzikli oyun anlayışı değişmiş, onun yerine Brecht'in büyük bir başarıyla getirip etkinleştirdiği müzik anlayışı yaygınlaşmıştır. Davranışlar, ilişkiler ve durumlar aracılığıyla temel düşüncenin irdelendiği bu müzik türü son kuşak tiyatro müziğinin omurgasını oluşturmuştur. Kanımca, onun her düşüncesi gibi, müzik anlayışı da daha uzun süre tiyatronun yol göstericisi olacaktır. Bilimsel diyalektik düşünce temeline oturtulmuş olan bu müzik anlayışı da doğal evrimini ta-

mamladıktan sonra değişecektir, ama içeriği ve temel düşüncesi yine yol göstericilik görevini sürdürecektir.

---

1 Harry Kahn, «Bertolt Brecht», *Die Weltbühne*, Berlin, 17 Ocak 1928

2 Ernest Borneman, «Ein Epitaph für Bertolt Brecht» *Sinn und form*, Brecht, ikinci özel sayısı, 1957, 142.

3 *Die Heilige Johanna der Schlachthöfe* ilk kez Berlin radyosunda, 11Nisan 1932'de sunulmuştur. Bu oyunun ilk sahne gösterimi ise 30 Nisan 1959'da Hamburg'da düzenlenmiştir.

4 İlk sahne gösterimi Minnesota eyaletinin Northfield kentinde, 1948 yılında, yapılmıştır. 1954 Haziran ayında Berlin'de oynanmıştır. Bu oyun Adalet Ağaoğlu tarafından Türkçeye çevrilmiş ve 1963 yılının Temmuz ayında kitap olarak basılmıştır. Oyun Türkiye'de henüz sahneye konulmamıştır.

5 Bkz. *Hundert Gedichte; Gedichte III*, Franfurt / Main 1967, 850.

6 «Legende vom toten Soldaten», *Hauspostille (Ev Vaazları)*, Frankfurt / Main 1963, 133.

7 Bu balad-operanın ilk gösterimi 31 Ağustos 1928 gecesi Berlin'deki «Schiffbauerdamm» Tiyatrosu'nda yapılmıştır. Müziğini Kurt Weill bestelemiştir.

8 Bu Ezgi-Oyun, *Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü* (1928/9) adlı müzikli oyunla karıştırılmamalıdır. Sözkonusu oyuna «küçük Mahagonny» de denilir. Aslında bu yapıt, yukardaki müzikli oyunun çıkış noktasıdır. Ezgi-Oyun altı ezgi ve orkestra ara parçalarından kurulmuş olan kırkbeş dakikalık bir resital niteliğindedir. İlk gösterimi 17 Temmuz 1927'de Baden-Baden'de düzenlenmiştir. Oyunun bestecisi Kurt Weill'ın eşi Lotte Lenya ezgileri söylemiştir. «Büyük Mahagonny» ise üç yıl sonra, 1930 yılının Mart ayında Leipzig'de ilk kez oynanmıştır.

9 1936 yılında, Türkiye'ye gelip Devlet Konservatuvarı'nın kurulmasında katkısı olan Carl Ebert bu gösterimde Anlatıcı'ydı. Türkiye'de Anlatıcı'yı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde Genco Erkal uyguladı.

10 İlk gösterimi 31 Ağustos 1928'de, Berlin'de «Schiffbauerdamm» Tiyatrosu'nda yapılmıştır. Bu yapıtın Türkçe çevirisi Tuncay Çavdar tarafından 1963'te yapılmış ve «Kent Oyuncuları» tarafından 1964'te oynanmış, aynı yıl kitap olarak yayımlanmıştır.

11 Bkz. «Über die Verwendung von Musik für ein episches Theater», *Schriften zum Theater*, I, Frankfurt / Main 1967, 473.

12 aynı, 474.

13 «Über reimlose Lyrik», *Versuche 12*, Berlin 1958, 147.

14 «Über die Verwendung von Musik...», 476.

15 İlk gösterimi 26 Eylül 1926'da Darmstadt'ta düzenlenmiştir.

16 *Gestus*, Brecht'in terminolojisinde salt jest anlamına gelmez; toplumsal eğilim, tavır ve toplumsal erek kavramlarının tümünü içerir.

17 «Über gestische Musik», *Schriften*, I, 482.

18 aynı, 484.

19 Bkz. «Anmerkungen zur Oper 'Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny'», *Schriften*, III, Frankfurt / Main 1967, 1011.

20 «Über das Singen der Songs», *Schriften*, III, 996-7.

21 İlk gösterimi 19 Nisan 1941'de Züricht'te düzenlenmiştir. Bu yapıtın Türkçesi 1967'de kitap olarak yayımlanmıştır.

metin demirtaş

FAŞİZM PUSUDA

İpini yağlarken cellat
Kuşanırken baltasını faşizm
Karanlık odalarda
Ve cümle puştluk
Pusuya yatmışken yolumuz üstüne
Çiğnenirken ekmeğimiz, unumuz
Çiğnenirken papatyaların kırlardaki
Çocuklarımızın uykularındaki gülümseyişi
İşte yine paramparçayız
İşte yine darmadağın

Ey halk
Ey sağır ve büyük okyanus
İşte yine sabırsız
İşte yine yaralı ve yalnız
İşte yine ön saflarda
Bağımsızlık ve sosyalizm uğruna
Döğüşüyor oğulların
Bas bağrına

Ve biz ölmedik daha

abdülkadir bulut

ALİBEYKÖY ŞİİRLERİ

BAŞLARI YARPUZLU SULAR

Önümüzdeki eylül başına
Parmak hesabına vursam
Tam beş yıl olacak
Dalında yarılmış nardan
Ve başları yarpuzlu sulardan
Yani Anamur'dan ayrılalı

Eğer bu kış kar yağarsa
Ve dünyanın bütün kuşları
Yuvalarını taşlara yaparsa
Beşi bitirip altıya basacak
Önlerine şubat geceleri
Elma ve selvi dikilen
Üstü tenekeli evleri göreli
Yani Alibeyköy'e geleli

ARKADAŞ TADI

Terleyen bir arkadaşa
Sarılırken aldığım tadı
Ne bir Kırkağaç kavununda
Ne de bir tanıdıkta buldum

GECELERİ DE SU VERİYORUM

Artık son zamanlarda
Geceleri de su veriyorum
Çiçekleri saksılardan taşan
Karanfillere

Biliyorum çocukluğumdan beri
Bir sır gibi taşıdığım
Esmerliğime
Artık miting alanlarında
Yenileri yerleşiyor

EY OĞUL

Ben sırtında kayrak taşı
Taşıyanlara bakarak büyüdüm
Ama sen ey oğul
Üstünde mavi işliği olanlara
Bakmadan sakın boy atma

Çünkü senin buharlı yüzün
Başı önünde geri dönen
Birisinin yüzü gibi olmayacak
Dikkat buyur ey oğul

DEĞİL Mİ

Islak bir bez gibi
Koysam alnına elimi
Alibeyköy düşer aklına
Değil mi

İşte o zaman
Gözlerinden taşmaya başlar
Sabah vardiyasından çıkan
Ve koltuğuna sıkıştırdığı
Bir somunun gevrek yerlerini
Yiyerek giden birisinin
Encamı

Sana her gün
Buğuya verilmiş elleriyle
Sabah çayı sunan ocakçının
Kulağına eğilerek söylediği söz
Bir kaya kökü gibi yerliyerinde
Duruyor değil mi

İKİNCİ ADRESİMİZ



VEDAT GÜNYOL

Yasa önünde herkesin, yurttaş olarak bir tek adresi, eski deyimiyle «ikametgâhı» vardır. Vergi dairesince, polis örgütünce, devlet yönetimince, mektup telgrafla ilgili posta işlerince; suydu, elektrikti, havagazıydı, şuydu buydu diye adlandırabileceğimiz belediye hizmetlerince, aranıp tarandığı zaman ziline basıldığında, tokmağı vurulduğunda, kapısı yumruklandığında, eti kemiğiyle aradığınız insanı bulabilirsiniz orda. Nice vergi borçlusu, asker kaçağı, silâh, esrar kaçakçısı, senatör yardakçısı, bakan makam ortakçısı, gazino mazino fedaisi, şantöz mantöz bilmem necisi var ki yurdumuzda, hele şu son on on beş yılda, adresinde bulunmazlar, bulunamazlar. Başka adresleri vardır onların, arandığında bulunmayan, bulunduğunda da kapısı penceresi duvar kesilen adresler.

Para babalarının, sermaye ağalarının, kapital paşalarının büyük çabası, ince zekâsı, eşsiz safası ve de elektronik kafaları Türk insanına, yeni yeni olanaklar sağlama yolundaki iyiliksever girişimlerinin büyük armağanı olarak, ikinci bir adres bağışlamaktadırlar. Radyolardan, televizyonlardan öğrendiğimize göre, bu ikinci adres, falan filan bankanın «cari» hesap bölümünde, falan filan numaralı cüzdan yaprağında yer almaktadır anlı şanlı.

Peki, kim olabilir bu ikinci adres sahipleri? Bankacı deyimiyle «mudiler». Yani, bankaya para yatıranlar. Hani şu «olanak», «olgu», «koşul» gibi öz Türkçe sözcükleri alaya alan şen danalar var ya, işte onların ağzına, ruhuna (varsa eğer), diline yaraşır bir deyimdir bu, anlamadan kullandıkları, anlamadıkları ölçüde de benimsedikleri.

Şimdi soralım bakalım, Türkiye'de, bu adamların kafalarında (varsa eğer) yer eden anlamda kaç kişinin ikinci adresi olabilir?

Kimdir, kim olabilir Türkiye'de «mudi» denen yaratıklar? İki yakasını biraraya getiremeyen işçiler, ev kirasını ödeyemez olan memurlar mı? Günlük, haftalık, aylık geçimini sağladıktan sonra arta kalan paralarını mı yatıracaklar bankalara, ikinci bir adres edinme sevdası uğrunda?

İkinci adresi olmak demek, parası pulu olmak demektir. Bugün Türkiye'de, kırk milyon insan içinde kaç kişinin ikinci adresi olabilir, kapitalist sistemin kurnazlara, açıkgözlere, vurguncular, düzencilere, haybecilere açık tuttuğu yollardan geçmesini beceren bir avuç insandan başka?

Bir bankanın «ikinci adres» reklamı, kırk milyonluk gazsız, yağsız, tuzsuz Türkiye açısından yürekler acısı bir olgudur, tıpkı *millî* yaftasından yararlanıp, on binlerce yoksulun parasının on binde biriyle, on binde bir kişiye ufacık bir dünyalık sağlayan piyango gibi.

«İkinci adres»liler için telefon rehperine bir bakın hele. Kimilerinin dört beş telefonu olduğunu görürsünüz. Bu ne demektir? Şu demektir ki, işini uyduran, kodamanlara sırtını dayayan, allem kallem dışalım dış satım dalaverelerine giren, desteklenip yüreklendirilen, kaynaşmaca aparmaca koparmaca yutmaca yutturmaca üleşmece paylaşmaca ilişkiler kuran, kurabilenlerin ikinci değil, üçüncü değil, dördüncü beşinci adresleri olabilir. Olabiliyor da.

Bugünkü Türkiye'de, namuslu bir insanın ikinci bir adresi olamaz mı? Olur, elbette. Diyelim, Başbakansınız. Bir evinizin adresi, bir de Bakanlık adresiniz olabilir. Bu ikinci adresi size seçmenler vermiştir, bilmem hangi banka değil. Bir bankadan geçmeyen ikinci adrese merhaba. Ama, Şellefyan Mellefyan, Yahya Mahya'ya uzanan ikinci üçüncü adresleri olanlara ne demeli? Orasını bilemem.

Aslına bakarsanız, adres sayısının pek önemi yok. Bir tek adreste on adres birleşmiş, toplaşmış olabilir. İki gün önce, Göztepe'de bir manav dostun dükkânındaydım. Dükkânın önünde bir lüks araba durdu. İçinden, göğüsleri ileri ileri fırlamış, şımarık bir kadın çıktı, esmer güzeli. Sebzelerin ederini sordu ilkten. Patlıcanın kilosunun yüz lira olmasına üzülür gibi yaptı. Sonra, dükkânı yüklendi nerdeyse, altı yüz liralık alış veriş yaparak. Sonra, öğrendim: kadın bir zengin evin hizmetçisiymiş.

Haydi, gelin de çıkın işin içinden. «İkinci adresi» olmayan ya da on adresi olan bir evin otomobilli hizmetçisiyle karşı karşıyasınız. Burası neresi yahu, diyesi geliyor insanın.

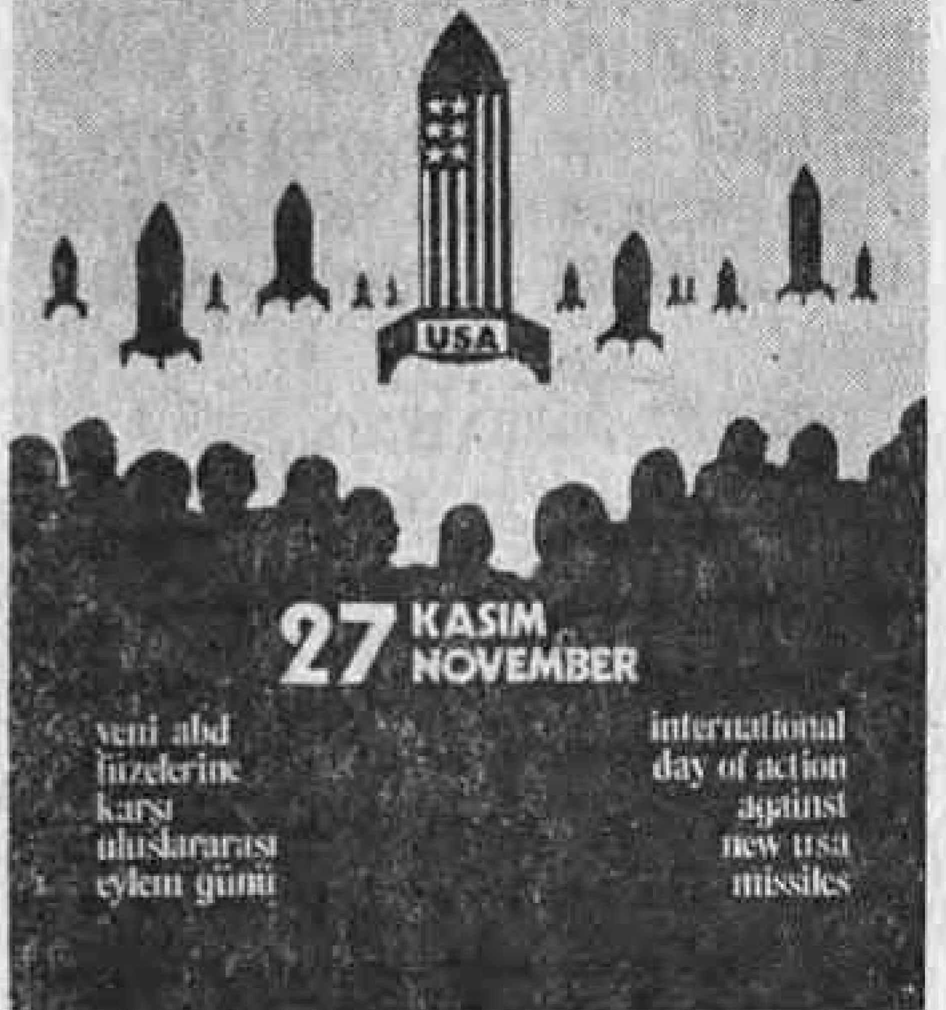
Türkiyemiz bugün böyle işte. Sermaye babalarının paralı ilânlarının ucu, otomobilli hizmetçi rahatlığına varmakta. Şimdi anlıyorum, sermaye çevrelerinin Ecevit yönetimine bile ilânlar reklâmlarla karşı çıkmasının nedenini. Otomobilli hizmetçi saltanatının sürüp gitmesi uğrunda bu adamların yapmayacağı şey yoktur. Buna inanıyorum.

26 Mayıs 1979 tarihli *Cumhuriyet*'te, Tekstil İşçileri Sendikasının «Gerçek Kurtuluş Yolu» başlığı altında koca sayfalık reklamını okuyunca içim rahatladı. Kendi kendime dedim ki, biz emekçi yandaşlarının ikinci adresi belirlendi işte. Sermaye çevrelerinin paralı ilânlarına karşı verilen bu karşılıkta, ikinci adresimiz belirlenmiş oldu.

Yaşasın ikinci adresimiz!

ABD ve NATO, dünya barışı için çok tehlikeli yeni bir tezgahın içindeler. Avrupa'ya yeni nükleer başlıklı Perşing II ve Kruyz füzeleri yerleştirmeyi planlıyorlar.

ÜLKEMİZDE TÜM BARIŞ GÜÇLERİNİ VE BARIŞSEVERLERİ, ONURLU, BAĞIMSIZ BİR DIŞ POLİTİKA İÇİN, ÖLÜM FÜZELERİNİN RAMPALARINI ÜLKEMİZE VE AVRUPA'YA SOKMAMAK İÇİN GÜÇ VE EYLEM BİRLİĞİNE ÇAĞIRIYORUZ.



HALKBİLİMİ ÜRÜNLERİNİN ÇAĞDAŞ SANATA KULLANILMASI VE ULUSAL KÜLTÜR SORUNU



HASAN HÜSEYİN

Yazının öyküsü: *TRT-Antalya Örgütü çalışanlarından,* «Birike Birike» *izlencesinin yapımcısı Saffet Uysal, bu Nisan ayı içinde, adıma düzenlenen «Kültür Geceleri» izlencesinin uygulandığı günlerde,* 'Halkbilimi Ürünlerinin Çağdaş Sanatta Kullanılması ve Ulusal Kültür Sorunu' *konusunda bir konuşma yapmıştı benimle. TRT'de birkaç tümcesi verilebilen konuşmanın tümünün,* 'SANAT EMEĞİ'*nde yayımlanmasının iyi olacağını düşündüm. — H. H.*

SAFFET UYSAL — Halkbilimi (folklor) ürünlerinin çağdaş sanatta kullanılması sizce nasıl olmalı?

HASAN HÜSEYİN — Anacığım sütü süzer, bir güzelce kaynatırdı. Sonra da bir köşeye bırakır, soğumasını beklerdi. Tenceredeki süt, belirli bir ılıklığa kavuşunca, bir kaşık yoğur atar içine, kapatırdı tencereyi. Ertesi gün bir de bakardık ki, anacığımın deyimiyle, «*taş gibi yoğurt*» olmuş, tenceredeki süt.

Sıcakken atmazdı mayayı, iyice soğuyunca da atmazdı. Kaynatılmış sütün «*maya*»yı benimsemesinin bir belirli ısı derecesine gereksinimi olduğunu anacığım bilirdi.

Halkbilimi birikimleri, *Balaban*'ın da dediği gibi, sanat yapıtının kendisi değil, mayasıdır. Sanat alanında hiçbir yaratı, mayasız olmaz. Bu mayanın dozunu, sanatçının kendisi saptar, belirler. Bu da, sanatçının çapıyla, gücüyle orantılı bir iştir, okullarda üretilemez pek.

Diyelim ki şiir... Hece ölçüsünü ben bulmadım. Ben doğduğumda vardı hece ölçüsü. Uyak da vardı. Hattâ, özgür koşuk da vardı. Ben bunları görmezlikten gelebilir miydim?.. Ne vardı başka? Biçimler de vardı. Şu veya bu dünya görüşüne göre oluşmuş özler, o özlerin yarattığı biçimler, ben doğduğumda hazırdı. Hazır buldum bunları ben.

Belirli bir yaşa gelip de şiire yöneldiğimde, ne dünyagörüşünden haberim vardı, ne özden, ne de biçimden. Anlatmak istediklerimi, hazır kalıpları kullanarak anlatmağa çalıştım. İşin yalnızca teknik yönü değildi bu; «*neyi nasıl söylersem güzel olur?*» endişesiydi aynı zamanda. Bu dönem, herkes için, bir «*öykünme*» dönemidir. Bütün sanatçılar, bu dönemi yaşamışlardır, yaşamak zorundadırlar. Bunun tersini savunmak, metafiziğin kucağına düşmek olur.

Size bir «*yoğurt*» ve «*maya*» örneği verdim; bir de «*aşı*» örneği vereyim. Ben küçükken, babam, bahçedeki bazı ağaçları keser keser, aşılardı. Aşı mevsimi vardı. O gün geldi mi, babam testeresini, bıçağını alır, bahçeye dalardı. Bir süre sonra bakardık ki, bahçe, ağaç dallarıyla dolmuş. Üzülürdük. Ama, çok geçmezdi, kesilen ve aşılanan ağaç yaprak açar, fidan sürerdi; daha sonra da iri iri meyvalar verdiğini görürdük. Sevinirdik!..

Ne yapmıştı babam? Hazır bulduğu kökü, aynı türden ve eğitilmiş bir ağacın dallarıyla döllemişti, aşılamıştı, mayalamıştı. Bunu yaparken, birtakım deneyimlerden, hazır bilgilerden yararlanıyordu. O kök hazır olmasaydı, o eğitilmiş dal olmasaydı, bu bireşimi nasıl sağlardı babam?

Hemen herkes bilir, «*aşı*» diye bir gerçeğin bulunduğunu, hattâ aşının nasıl yapıldığını; ama, herkes *aşı* yapabilir mi? Diyelim ki, eline testere ve bıçağı alan herkes, *aşı* işlemini kusursuz yapıyor. Kaç kişinin yaptığı *aşı* tutar?

Bu örneklerden yola çıkarak, halkbilimi ürünlerinin çağdaş sanatta nasıl kullanılabileceği konusuna gelelim: Sanatın evriminde, insanın evrimini görürüz. Sanatta *kopma* yoktur, *süreklilik* vardır. Geliştirilen teknikler, herkesin ortak malıdır. Sınıfsallıklar, özgünlükler, özgüllükler, bu tekniklerin kullanılışında çıkar ortaya. Fırçayı, tuvali, boyayı *kilise ressamları* da kullanmıştır, *Pikasso* da. Notayı *Vivaldi* de kullanmıştır, *Şostakoviç* de. Sosyal

düzenlemeler, kısaca devrimler, başka yıldızlardan adam getirilip, berikiler kovularak yapılmaz; varolan insan gereci, çağdaş dünyagörüşüyle donatılarak yapılır. Sanatta da böyledir bu!..

Sınıflı olsun - sınıfsız olsun, toplum, o günedek yarattığı ve sahiplendiği anlatım araçlarını elinin tersiyle itmez. İterse, kendini yadsımış olur. Çağdaş sanatçı, bu gerçeği bilmek zorundadır. Bu gerçeğe sırt çeviren sanatçı, yenilik etiketi arkasında, bireyciliğin batağına düşmüş bir sanatçıdır. Çünkü, bu anlayışın arkasında «*Sanat sanat içindir*» görüşü yatmaktadır. Oysa sanat, insan içindir, toplum içindir. O halde, o günedekki kazanımlar, birikimler yok sayılarak sanat yapılamaz. Halkbilimi ürünlerinde, birikimlerinde toplumun kendisi, insanın kendisi vardır. Çağdaş bir sanatçı, bu birikime sevgiyle, saygıyla eğilir; bu birikimi dikkatle seçip ayıklar, diri yanlarını kendi sanatına «*maya*» yapar. Örneğin, *Balaban*'ın resimlerinde *Hitit* kabartmalarının izlerini görürüz. Nedir bu? Mayadır işte!.. *Balaban,* bütün geçmişi kucaklayarak, benimseyip özümseyerek bildirisini iletmeğe çalışmaktadır. Sözgelimi, *Ruhi Su*'yu alalım ele, müzik topluluklarını alalım; ne yapıyorlar bunlar? Halk türkülerini, yüzyıllardır benimsenilip sevilen halk türkülerini seçip ayıklıyorlar, çağdaş dünyagörüşü açısından yeni özlerle donatarak, günümüzün müzik âletleriyle, yeni düzenlemelerle çalıp söylüyorlar. «*Maya*» nedir burada? *Maya,* herkesin belleğindeki o türküdür, o ezgidir. Paris'in göbeğinde yaşamakta olan ses-müzik sanatçıları, hâlâ «*Yemen türküleri*» söylemiyorlar mı? Ve hâlâ, tatlı tatlı dinlenmiyor mu bu müzikler, alkışlanmıyor mu? Ne demek oluyor bu?

Yunus Emre'siz, *Pîr Sultan*'sız şiir yazamaz, söyleyemez hale gelmişiz. Hem de, devrimci olarak tanınmış sanatçılar yapıyor bunu. Nedir bunun nedeni? Marksist midir *Pîr Sultan?* Marksist midir *Yunus Emre?* Dadaloğlu demiş ki, «*Ferman padişahın, dağlar bizimdir*». Hangi dünyagörüşüne, hangi öze göre demiştr bu sözü *Dadaloğlu?* Bizim çağdaş sanatçı, niçin yaslanır bu söze, neden vazgeçmez bu sözden?

İşte, sorun buradadır!

Halk yazını, çelişik bir yazındır: Sızlanmasıyla emekçi *halk,* dünyagörüşüyle *efendi*'dir. Ama, birşey vardır Halk yazınında: *mizah, yergi, alay, taşlama, başkaldırma, heyhey, direnme, doğa sevgisi; «gelin canlar bir olalım» anlayışı, vb...* İşte, çağdaş sanatçı, buralara bağlar kendini, buralardan destek alarak geliştirir sanatını. Bunlar, halkbilimi birikimlerinin diri yanlarıdır, «*maya*» niteliğindeki yanlarıdır.

Günümüz ressamlarına bakın: eski Mısır'dan neler almamış-

lardır bu ressamlar?

Nedir «*Ortaoyunu*»? Nedir «*Meddah*»?

Günümüz tiyatrosu acaba niçin yararlanmak ister bunlardan? Mayasız sanat olmaz da, ondan!.. Dedim ya, sanatta süreklilik vardır, kopukluk değil!.. Biçimler bir yerde öz haline gelir; öz, çağın gereklerini karşılayamaz hale gelir, yeni özlere dönüşür; o özler, yeni yeni biçimler yaratır. Yâni, diyalektik bir süreklilik... Çağdaş sanatçı bunu bilir ve kitlelerle bağını, ilişkisini, birikimlerden sanatına kattığı mayalarla sürdürür. Yoksa, kuru kuru halk ve halkbilimi sevgisi, elbette ki sanatçıyı *popülizme*, kısırlığa götürür.

Benim, «*ulanı da karacoğlan ulanı*» adlı şirimi alın ele. Ne yapmışım ben orada? *Karacoğlan*'ın söyleyiş biçimini almış, başka şeyler söylemişim. Kitlelerle bağımı sağlayan, '*Karacoğlan söyleyişi*'dir.

hemeni de karacoğlan hemenı
biz söyledik dilimize geleni
gözucundan bal küpünden güleni
yazdık defter defter destan eyledik!
çağdaş ozan der ki yellerim düşük
ateşim yanmıyor çömleğim pişik
karacoğlan saygısından aşılmaz eşik
geldi artık buramıza, feleksiz!
bırak artık yakamızı, kitapsız!
yeter artık dillediğin, muratsız!
al sazını çık aradan, bacanak
hele bırak
azıcık da biz yanak!»

Örneğin, alın ele «*Ağlasun Ayşafağı*» adlı kitabımı: *Yunus Emre* vardır o şiirde, *Evliya Çelebi* vardır, *Dede Korkut* vardır, *Karacoğlan, Pîr Sultan Abdal, Dadaloğlu, Nâzım Hikmet, Aşık Veysel, Serdarî, Ruhsatî, Mahzunî*...... tekerleme, hoyrat, mani, 'dedim-dedi', atışma, söyleşme, ağıt, başkaldırma, elkaldırma... ne ararsanız hepsi vardır '*Ağlasun Ayşafağı*'nda...

Ben, bu konuları, birkaç cilt halinde yazdım, hem de yıllar önce. Henüz yayımlanmadı. Kâğıt sorunu çözülür de kitaplarımız çıkmağa başlarsa, bu konular daha kolaylıkla anlaşılabilir. Geniş geniş durmuşum bu konular üzerinde.

SAFFET UYSAL — Siz yazdıklarınızda bu aşılamayı acaba nasıl yaptınız?

HASAN HÜSEYİN — Kısaca anlatmağa çalıştım ama, biraz daha açayım konuyu. Ben, kitaplı bir evde, okuyanı-yazanı bol bir evde doğmadım. Beni sanata kitap değil, türküler, ağıtlar, ninniler, tekerlemeler itti. Çevremde, sanat adına, halkbilimi birikimlerinden başka birşey yoktu. Ben, bunların içinde büyüdüm. Daha dün okuyup bitirdiğim kitabın konusunu, kapağını, sayfalarını anımsayamam belki ama, beş yaşımdayken okumağa çalıştığım «Kerem ile Aslı» kitabını yaprak yaprak anımsıyorum bugün hâlâ!.. Duyarlığımı ilk gıdıklayan etkiler bunlar oldu. «Kerem ile Aslı»dakileri çevremde bol bol buluyordum. Dağarcığım bunlarla dolu olarak okula başladım, okullar bitirdim, kitaplar okudum, müzikler dinledim, filmler gördüm, oyunlar gördüm. Aldığım ilk etkilerle, kitleden biriydim: sazlı-sözlü, okulsuz, ekmeksiz, masallı, türkülü, tekerlemeli, bilmeceli-bulmacalı kitleden biri, bir birey... Bu yapı üzerine yeni bilgiler geldi zamanla. Seçme-ayıklama-bilinçlenme yaşımda o günedek edindiğim bilgileri seçip ayıklamağa durdum. Kimilerini benimsiyor, kimilerini reddediyordum. Kuşkusuz, bunu, belirli bir dünyagörüşüne göre yapıyordum. Kendimi şiir diliyle dışlaştırmağa, anlatmağa çalışırken, öz-eleştiri sorunu çıktı karşıma. Günün algı, etki, gözlem ve izlenimlerini o güne değinki birikimimle karşılaştırmağa, aralarında koşutluklar kurmağa çalışıyordum. Geçmişten bana aktarılan birikimlerden bazıları benimle birlikte gidiyor, bazıları ise kendiliğinden dökülüyordu. Nasıl oluyordu bu, açıklayabilmek kolay değil; karmaşık bir yapı bu. Beyin yapıyordu bu işi.

Şu görüşe vardım: ben, insan teki, binlerce yılın birikimi sırtında, daha yaşanmamış yılların, yüzyılların acısı, sevinci, hazzı beyninde-yüreğinde bir varlıktım, herhangi bir hayvana benzemiyordum pek. O halde, torbamdakiyle, kafamdakiyle bir bütündüm ben. Ortaya koyacağım yapıt, bu ikisinin sürekli yoğrulmasıyla oluşacaktı. Birinden maya, birinden gereç... Kitlelerin sözcüsü olma gibi bir de görevim vardı, sınıf savaşımı içindeydim. O halde, kendimi kitlelerden soyutlayarak sanat yapamazdım. Yaptığım bu sanat, beni kitlelerden ayrı düşürürdü. Hem kitlelerin içinde olmalıydım, hem de onları sanatın küçük, belli-belirsiz dürtüleriyle yönlendirmeliydim.

İşte bu noktada, halkbilimi birikimleri önem kazandı bende. Başta da değindiğim gibi, ilk-hazırlığım vardı. Toplumsal şanssızlığım, şans olup çıkmıştı karşıma: Başkalarının kitaplar okuyarak öğrenmeğe ve dolayısiyle yararlanmağa çalıştıkları halkbilimi ürünlerine daha başta sahiptim ben. Çağdaş marksist düşünürler, sanat kuramcıları, tarihçileri neler diyorlardı, iyi-kötü cnlara da

bakmağa çalıştım. Bir bireşime varmıştım artık. Kaç litrelik süte kaç kaşık maya atacağımı biliyordum. Hangi ağaca hangi fidanın aşılanabileceğini biliyordum. Yapıtlarım bu görüşün sonucu olarak çıktı ortaya. Halkbilimi birikimlerini «çiğ» halde kullanmadım yapıtlarımda; elmanın kokusu gibi, elmanın içinde eriterek, gizleyerek kullanmağa çalıştım. Kuşkusuz, bu da, sanatçının, üyesi bulunduğu toplumu, halkı iyi tanımasıyla olur, ezbere olmaz!.. Bugün bir minibüsün arkasında *«Kör olasın demiyorum/kör olma da gör beni»* sözlerini okuyabiliyorsak, bunun bilinçli bir sanat anlayış ve çalışmasının sonucu olduğunu bilmeliyiz. Demek ki, *«maya»*nın dozunu iyi ayarlamışım!..

SAFFET UYSAL — Bu konuda bazı örnekler verebilir misiniz?

HASAN HÜSEYİN — Bütün kitaplarım örneklerle doludur. Bir-iki örnek verdim yukarıda. Ama, isterseniz, birkaç tane daha vereyim. Örneğin, '*Kızılırmak*'tan:

«açtım kırkıncı kapıyı
gördüm ki atın önünde et
titrer biryerleri zamanın
kırdım kırkıncı kapıyı
gördüm ki itin önünde ot
ürperir durur hiç olmalardan
şakıdı kuş
yarıldı nar
delirdi ateş
ve başladı uğul uğul uğuldamağa
bütün ırmakları dünyanın
kızılırmak
kızılırmak

(Sayfa: 10)

Yine '*Kızılırmak*'tan

«seslenir yüzyıllar ötesinden pîr sultan abdal'ımız
'üstü kan köpüklü meşe seliyiz'»

(Sayfa: 25)

Yine '*Kızılırmak*'tan

«neylerim ben kitapları, kocaman kitapları
efendim okusun benim, cânım efendim
o kuştüyü salonlarda, cânım efendim
okusun da büyüsün, benim efendim,
okusun da biliversin aklımdan geçenleri.

ben işte hep böyle azgelişmişim
yâni ben çünkü evet azgelişmişim
evet çünkü hayır fakat ben işte azgelişmişim
çokçalışmış azgelişmiş ve işte yoksul düşmüş
cephelerde mahpuslarda aslanım aman
kıtlıklarda kıyımlarda kurbanım aman
seçimlerde sayımlarda ben varım aman
kerpiçlerde küllüklerde hayranım aman
şenliklerde şölenlerde ben yokum aman
....

....
soygunlara vurgunlara hayranım aman
vatan millet allah patron, kurbanım aman
kalabalık ve karanlık türküyüm aman»
(Sayfa: 63 - 64)

Bir-iki örnek de '*Ağlasun Ayşafağı*'ndan vereyim:
«elif üstün esire
hocam gitti mısır'a
mısır'da ilim çokturur çokturur
aydınlarda din iman yokturur yokturur
benim babam neden fakir
eloğluna halı dokur
eloğlu dedikleri
emektir yedikleri
karakuş gelir çalap
dolap döner yalap yalap
babamın dokuz arısı
bir de mezarda karısı
uçtu da gitti birisi
babamın topal arısı
irisi kınalısı sarısı»
(Sayfa: 199-200)

Bir başka örnek:
«krezüs'ün altunları gaayetle ziyâde olup
İstanbul'u fatih sultan mehemmed alup
viyana'nın kapusunda kılıç oynatup
yavuz sultan başın urup kızılbaşların
kuyucu murad dirler hasnâ bir kişi
kuyulara çocukların başlarını doldurup
persler gelüp gidüp mogollar gelüp gidüp

semerkantlı topal timur sivas'ı yağmalatup
beylikler isyan idüp saltanat parçalanup
boğaz'da petrol yakıp şenlik düzdürüp
abdülhamid pulisleri curnaller yazup
ve dahi nâmık kemal figaane gelüp
'yok mudur kurtaracak' deyu feryâd eyleyup
aydınlar evropa'dan medet bekleyup
ve dahi dönedursun akbabalar semâda
türkmenin suratına kimseler bakmaz idi
iktisattan ilimden kimseler çakmaz idi»
(Sayfa: 197-198)

Sanırım ki bu örnekler, dediklerimi kanıtlar niteliktedir. Hangi birikimlerden nasıl yararlandığım açık. *'Ağlasun Ayşafağı'*nın tümü okunacak olursa, bu gerçek daha iyi anlaşılır. Ben, bir ozan olarak, halkbilimsel nitelik kazanmış bir birikimden, söyleyiş biçimi açısından yararlanmışım. Birinci örnek ise, 'tekerleme'den nasıl yararlanılabileceğinin tipik bir örneğidir. İşte kitlelerle bağ, işte maya, işte gereç, işte bildiri, işte çağdaş yapıt!.. Kopma var mı?

Tiyatro başka türlü yararlanır bu birikimden, resim başka türlü, müzik başka türlü...

SAFFET UYSAL — Ulusal kültürümüzün yarınını sağlam bir biçimde kurmak için ileriye dönük düşünceleriniz nelerdir?

HASAN HÜSEYİN — Önce, geçmişimizi çok iyi bilmek zorundayız. Geçmişimizi araştırıp inceleyip eleyip seçip, bizi biz yapan özelliklerimizi yakalamalıyız. Şu toplumun sırtındaki 'Tarih yükü' nedir, onu ortaya çıkartmalıyız. Sanatımızı, Batı'yı dışardan yalamış kimselerin öğütlerine, ürünlerine bağlamağa çalışmaktan vazgeçmeliyiz. Batı'nın bundan elli yıl önce çöplüğe attığı birtakım denemeleri 'yenilik' sanıp bize yutturmağa kalkışan işportacılara aldırış etmemeliyiz. 'Ata mezarıyla öğünmek' değil benim bu dediklerim. Bu çay nerelerden geçip gelmiş ki böyle bulanmış? Benim demek istediğim budur. Geçmişini bilme, insanını tanıma, sonra da kalk, ulusal kültür yaratmağa çalış; olmaz öyle şey!.. Kabak mıyız, kayısı mı, önce onu anlıyalım ki, ne aşılayacağımızı bilebilelim. Aşı yapma tekniğini bilmek yetmez; neyi neye aşılayacağımızı da bilmek zorundayız. Kültür ne hükümet darbelerine benzer, ne de sınıfsal darbelere... Çelişik de olsa, çarpık-çurpuk da olsa, yanıltıcı ve saptırıcı da olsa, öykünük de olsa, bu birikim bizim birikimimizdir; onu iyi bilmek zorundayız. Al Aceme, ver Arap'a, çek Avrupa'ya!.. Şimdi de kalk, emperyalist ABD'nin kültürünü omuz-

lamağa çalış!.. Nedir bu?

Ulusal kültür, bireysel, kişisel çıkışlarla, gayretlerle kurulamaz. Sosyal Demokrat Federal Almanya, Roza Lüksemburg için posta pulları basarken; Franko İspanyası, «Franko'nun candarmalarının öldürdüğü» Lorka'nın plâklarını kitapçı dükkânlarında satıp döviz sağlarken, sen kalkar da, devlet olarak, ürkütülmüş serçe gibi sokakta yemini arayan sanatçıya devletin bütün olanaklarını yasaklarsan, onu kitlelerden uzak tutmağa çalışırsan, yapıtlarını yakar, bileklerini zincirlersen, ulusal kültür diye birşey kalmaz ortada, ulusal kültür diye birşey yaratılamaz!.. Onun için, derim ki ben, ulusal kültür yaratma savındaki bir toplumda devlet, sanata ve sanatçıya, kültür adamlarına ve merkezlerine ilgi göstermeli, onları beslemeli, onlara geniş olanaklar sağlamalıdır. Aşiret anlayışıyla devlet yönetmeğe kalkanlarla ulusal kültür olmaz!..

Toplum olarak, her bakımdan, güç günlerin içinde ve daha da güç günlerin eşiğinde bulunuyoruz. Emperyalizm, yalnızca emeğimizi, ekonomimizi, yeraltı ve yerüstü varsıllıklarımızı değil, ulusal kültürümüzü de tehdit ediyor. Emperyalizmin sözcüsü kişi ve kümelerin artması, ulusal kültürümüzü yaratma çabasındaki sanatçılarımızın koruyucusuz, desteksiz, hattâ can güvenliğinden bile yoksun durumda olması, elbette ki iyi belirtiler değil. Kendi özüne, kendi tarihsel-toplumsal-ekinsel birikimine ters düşmüş, yabancılaşmış bireylerin oluşturduğu bir toplum, emperyalizm için, «çantada keklik» demektir. Göçebe değiliz artık, bu ülke bizim yuvamız. Yerin altındaki nakıştan ve izden, yerin üstündeki kıpırtıya dek herşeyinden biz sorumluyuz bu ülkenin. Bizi biz yapan bu varsıl birikimi koruyup geliştirirsek, uluslararası sahneye çıkmağa hak kazanırız; yoksa, durmadan gagalanan, horlanan, önemsenmeyen «*Hasta Adam*» damgasını bir soyadı gibi taşıyıp dururuz.

Evet, güç günlerin içindeyiz ve daha da güç günler bizi bekliyor. Fakat, her kötü gün, iyi günü karnında taşır; buna da inanıyoruz!.. Bizi ayakta tutan da bu bilinçten başka birşey değil!... *Cengiz Aytmatov*'u Dünya sahnesine *değer* olarak çıkaran koşulları yaratacak güçten yoksun muyuz biz?

hasan varol

BİR ÇAY İÇELİM

Seçim torbamla geçerken Serik şehrinden
Turnalar gördük
Upuzun dizilmiş gökte
Şoförümüz arkadaşım ve ben

Şoförümüz getirdi ilk sözü
Dayanamadı turnalara
          altımızdaki asfaltı yiyen dört teker
          ben yılları yedim bu gurbette
          yollar ne tükenir ne biter

Ekledi
İkigözüm dedi
Öfkelendi birden
Sıktı dişini
Turnalar havadaki
          yapmadılar evlerini
          kışta
          açıkta kaldı anam babam
          Van ili açıkta
          kar içinde tası tarağı...

Uzadık turnalardan turnalar bizden

Burası Gebiz küçük şehir dağın dibi avuç içi yer
Yeşilliğin zenginliği insanların çıplaklığıyla
Ayaz bir havada yıldızlar gibi
Bizim köy
Arkadaşlarım bir çay içelim
Bir çay içelim burası benim evim
Yürüyoruz güneye

Patnos güzel Şehir canım
bir yanım kaldı orda bir yanım
anam gardaşım babam bacılarım
Patnos'la var benim hasbihalim
Ekledi arkadaşım
Gurbetlik sözü biterken

arkadaş şu direksiyon gibi
kavramalı insan emeğin dümenini
hani şurda kucak kucağa oturduğumuz
turnaları yüreğimizle vurduğumuz gibi
bu hasretle tutmalı el eli
turnalar gibi
İnelim burası Gebiz
Bir çay içelim Karakaş'ın kahvesinde
Bir çay içelim.

BİRAZ KİTAP

Bir kelebek uçsa havalanır gönlüm
Çıkar gider yaylaya
Orda bakımsız kitapsız çocuklar
Biraz kitap biraz kitap taşıyalım oraya

Güneşin altında yanan çocuklar
İçmeden dururlar mı sütü
Dağlar dinler çocukların türküsünü
Koyaklarda kuş geveni otlar

Taşa yazdım olmadı
Ağaca yazdım olmadı
Toprağa yazdım olmadı
Yüzüme bak sevdiceğim yüzüme
Gözlerim çelik çini
Haberi onlardan al
Anla Hele bir okusunlar

Bir kelebek uçsa havalanır gönlüm
Orda bakımsız kitapsız çocuklar
Biraz kitap biraz kitap taşıyalım oraya

CELÂL ÖZCAN'IN BİR ÖYKÜSÜ

POSTER ANAM

İlhami Bey birden durdu. Bir şey söyleyecekmiş gibi omzundan çekti:

«Geçim zorluklarından sözediyorsun birader; burası İstanbul, ek işlere fırsat veren bir kent. Bir şeyler yapmalısın, bak bak, al sana bir iş. Hem de tam senin için, zevkli, kolay ve kazançlı...»

Anlayamadım. Adama bir cıgara tutar gibi, kişinin önüne bir çay koyar gibi, 'Al sana bir iş.' deyivermenin, bunu kolayca söyleyivermenin üzerimde yarattığı merakla karışık şaşkınlığı henüz defedememişken İlhami Bey işimi de gösteriverdi:

«İşte...» dedi.

İşaretlediği yöne baktım. Bir dairesinde kiracı oturduğum bizim apartıman vardı karşıda. Bir şey anlayamadım.

«Şu kadını görüyor musun? Şurda oturan kapıcı kadını?..»

Duruverdim, dalıverdim. Bizim kapıcının anası Dudu Kadın'a baka mı kaldım; o 'bir saniye'nin uzunluğunca, derinliğince?

Evet işte, karşıda. Uzak bir anı gibi, oturuşu. Yakın bir anı gibi duruşu.

Apartımanın önden bahçeye açılan ana kapısı; çıkışı sağlayan mermer merdiven basamakları. Sağ ve solda gene mermer -az yükseltili- çıkmalar. Dudu Kadın bunlardan birine oturmuş. Oturmuş mu, yoksa yığılmış mı? Yoruma bağlı, görüşe bağlı. Başını eğmiş önüne, dalmış gitmiş.

Daire sahibim tüccardan İlhami Bey'in yüzündeki -belki bana öyle gelen- sinsi, alaylı gülümseyişin yarattığı rahatsızlık içinde, Dudu Ana'nın 'mahremiyetine'el sürülmüş olduğuna kanıvermenin yanılgısıyla da az duyarlı sordum:

«Ne var kadında İlhami Bey? 'İş' dediğin şeyle ilgisi ne ki onun?»

Güldü.

«Fotoğraf makinen var mı?»

Gene anlayamadım;

«Var, n'olacak?»

«Bugün en geçerli işlerden biri 'Poster' işi. Şu kadının görüntüsü örneğin. Sonra o her yaz izninde köyüne gidişlerinde, oralardaki çobanlar, çiftçiler, köy çocukları... Çek, ister kendin büyük sat, istersen bir 'firma'ya sat basım ve dağıtım hakkını... Renkli bir film aldın mı herşey tamamdır...»

'Poster Ana'ma baktım. Kent varsılı İlhami Bey de arada dönüyor, o da bakıyordu yaşlı kadına. Dudu Ana'nın bir şeyden haberi yok. Oturuyor, sessiz. Çelişkinin köy yanı, suskun, garip. İki büklüm. Mermer parlaklığın

soğuk ağına tutsak. Neyi düşlediği belli değil. Hemen önü, bahçe. Orda gül çiçekleri, değişik renkte hercailer, papatyalar... Ayrı bir türkü sanki. Dudu Kadın'a ne renk verir, ne de koku. Onun çiçekleri beton kent sürgününde kilitli.

Bay İlhami önerisinde direniyor:

«Bizim salondakini görmüşsündür. Hani şu son gelişinde, kahveni içerken dalıp gitmiştin ya. Kıl çadırlar önündeki yörüklerin posterine bir süre bakıp durmuştun. İlginç değil mi? Hiç değilse, bugünler için ilginç. Moda bu. Zevkler, ilgiler hızla değişiyor. Politik akımlar, sol'un 'halk' adına deyip sürdürdüğü savaşım var oldukça bu posterler de iş yapar arkadaş. Millet kapışarak alıyor, satıcı da para kazanıyor.»

Bir ırak anının bu yakın yerinde, çelişkinin odak yerinde 'Poster Ana'mı görünce; hayır o, Kapıcı Zübeyr'in anası olmaktan çıkıyor, çoklara bölünüp, renklere bürünüp herkese yetiyor. Bay İlhami'lerin geçici göz heveslerinde araçlanabiliyor. Nasıl bir duygudur bu?!. Poster Anam, südünü emip dirildiğim, sevecenliğinde genleştiğim, gözyaşında yunduğum, yürek yerime sığdıramadığım; lâyığınca değerlendiremediğim, yabanıl ezgilerde dağladığım, dudak büküp geçiverdiğim...

Demek bir işe yarıyor! İşte böyle, soluksuz otururken. Ve çağrıştırıyor nice posterleri köşebaşı dükkânlarda, burjuva camekânlarda, milyon kere milyon varsıl sergilerin ortasında, yatların yanında, viski, reklâmlı losyon kokan görkemli kocakent salonlarında, el ele tutuşmuş esrik koşan sevgililerin önünde; ya da belli bir hedefi somutluyor parasal hırsların, çok uluslu kazançların sömürgen kinlerine. Sümüklü, yırtık entarili, buruşuk yüzlü, donuk, saklı bakışlı yayla, kır, köy kızlarını, tüm bacılarımı çağrıştırıyor. Çobanlarımı, bekçilerimi, ya pamukta, ya tarlada çiftte ya da çarkların para para para üreten dönümünde işçilerimi, çiftçilerimi...

«İyi düşün arkadaş, bu işte para var.»

Böyle deyip ayrıldı Bay İlhami Sofuoğlu. Apar topar buluverdiği yeni ve kazançlı işimin (!) başında bırakıp gitti.

Hayır, ben dudak büküp geçemedim. Bunca yakın anı'nın yakasına yapışmışken. Ve kıyamadım varsıl salonların yapay ortamında posterlerimin tutuklanmasına.

«Merhaba Dudu Teyze.»

İrkiliverdi. Yekinip kalkmak istedi. Omzuna bastım, bırakmadım.

«Nasılsın?» dedim, bilmiyormuş gibi, sıradan, hoyrat!

Gözünün tetik radarı 'yakın' bir kimliği haber verdi ona. Beni tanıdı. Aynı apartımanda, katlardan birinde oturduğumu bildi. Kendini selâmlamamdaki içtenliğe inandı.

«Sağol evlâdım; iyi diyem, iyi olam...» dedi.

Bahçe kapısından hemen her girişimde görürüm onu. Aynı tabloda tutsak. Töresinden artakalan kadınsılığıyla, erkek sesime karşı ürkekliğiyle. İlgimi beğenir ya, gurbet yerinin ırak merdiven önünde yine de yabancılanır. Kendince, rahatlıkla konuşamıyacağının bilincindedir. Yanık destanı-

nın kocakent cildinde apartıman girişi mermer sayfalarda 'resimlenme'lerde hep böyledir işte.

Dudu Ana'm, benim çığırtkan kuşum. Irakta kalmış anılarımın ak kanadına konduranım. Köye varışlarımı, ayrılışlarımı, anamı, onu şu kent yerine getirişlerimi ansıtanım...

*

İzinliydim. Hanifana'mı çoktandır görmemiştim. Bir gideyim, hal hatır sorayım, avutayım, avunayım dedimdi.

Ormanın yeşil geçidinden yaylaya açılan yeri, kamaşan gözlerimi perdeleyerek aşmıştım. Köyün beri yanında rasladığım Must'amcaya anamı sorduydum; «Türkmen'de, mısır çapalıyor.» demişti.

Başka birine görünmeden, Bolakça'ya eğimli koyağın sevimli geçidinden yürüdüm. Derenin çağıltısı, hep aynı türkü. İçimde dizelenmiş ne varsa hepsinden ses veriyor. Tarih kadar eski, tarih kadar zengin. Bu çağıltı değirmen günlerimiz, kömbe günlerimiz. Bu çağıltı anamın vefalı sırtı. Derenin akışından karşı geçeye geçirenim. Anamın gözyaşları. Gölcük yaylasını aşamamış çığırışları. Ayrılık günlerimizin ağıtı. Kavuşmalarımızın neşe yaratan ezgisi. Şimdi bile, gelişimden ses veriyor. Eğer anlarsa, anama muştu ulaştırıyor. Kulakları yine duyarlı mı ki? Değil. Hiç değil. Garibim yaşlandı. Çünkü. İki büklüm beliyle nasıl mısır çapalıyor ki? Ark'a suları nasıl bağlıyor ki? Hep meraklanırım.

Mısırlık, yolun kenarındaydı. Derme çatma çitlerden birine yaslanıp durdum. İşte cevizler; yeşil ve esrik. İşte kavaklar; yüksek ve kararlı. Poster Anam'ın doğasal fonunda çözüme sunulmuş bir bulmaca varsa eğer (ki var elbet) bu bulmacanın ipuçları kavaklarla cevizler.

Küçücüktüm. Silik bir tablo gibi şimdi. Üç dört yaşlarında falanım. Türkmen denilen bu yeşilin cümbüşlü yerine her gelişinde anam beni sırtından indirir, şu dal budak yaprağa ve meyveye doymayan cevizin altına oturturdu. Elime, üstüne kaymak ve pekmez sürülmüş bir dilim ekmek tutuşturur, kaygılanmadan varır işine koyulurdu. Belli ki, işini ortaladığı anlarda başlayan ve sonuna dek sürüp giden şartlanmışlığı ya da kurulmuşluğuyla hep türkü söylerdi. Sözleri değil ama, ezgileri hep kulağımda o türkülerin.

İnce bir su sesi. Baktım, hemen yanımdan geçiyor. Tarlaya yönlendirilmiş küçücük arktan. Aceleci bir görevbilmişlikle, hevesle akıyor. Bu bulanık küçümencik çıpıltının soylu bir üretime doğru koştuğunun farkında mısınız acaba? Tüm içtenliğiyle. Hanifana'ma, onun mısırlarına doğru. Sokulgan sürünüşleriyle nasıl yansıtırsa sevgiyi kediler, köpek encikleri, işte öyle, bu sular da öyle, anamın ayaklarına dolanmaya koşuyor. Çabasına katkıya yarışıyor. Bu akışkanlıkta eriyip fidelere, anamın öpülesi ayaklarına yarışmayı ne denli istediğimi tanımlamama olanak yok elbet.

Görmüştüm ya onu, azcık yana çekildim. O beni görmeden kendisini izleyebileyim diye. / Elinde çapa. Su oluğundan tarlaya koşan üretken sularıma yol açıyor. Her fidenin yanını yöresini eşeliyor. Öylesine toprakla, öylesine su'yla ki, dünya umrunda değil. Tek, 'türkü'sü eksik. Evet, artık o ezgiler yok ağzında. Üzülüverdim. En önemli öğesinden yoksun tablosunda bir gariplik var. Anamda bir gariplik var. Bu bütünlükten türkü eksilince elbet bir gariplik var demektir. Ama niye? / Biliyorum, kabullenemiyo-

rum. Bilmenin de acısını yükleniyorum. Böyle yüke can kurban diyerek...

Hemen rahatsız etmek istemedim. Bu tür oyalanmalarda olsun belki birçok şeyi unutuyordu. Olan biteni biraz daha geç ansıtmalıydım. Biraz daha geç ağlasındı. Biraz daha geç başlasındı kargışlara ve de hayır-dualara. Nasılsa geldiğimden haberi yok. Onu salt böyle, karşıdan izlemek bile yeter. Varsam yanına, «Ver, ben yapayım.» desem, bırakmaz. Şimdi toprak, mısır ve suyla kaynaşık evreni siliniverir gözünden, kopuverir. Yeni bir evren yaratır benimle. Eskiden bugüne grafiklenmiş bir yaşamın ayrıntılarıyla bezer onu. Beni başköşeye oturtur. Öyle, durur ve bakar. Elini saçıma götürür sonra, omuzlarıma götürür, sırtımı sıvazlar. Dayanamaz, arada bir sarılır, sıkar. Sonra kızar, bağırır, isyanının, an'lık karşılaşmanın engeliyle az'a da indirgenmiş olsa, o sevimli haklı isyanının çoktan şekle cemale bürünmüş mermilerini ateşleyip durur peşpeşe. Sebep olanlara, ayıranlara, ıraklaştıranlara, dağıtanlara, çektirenlere... Evet, bırakmaz çapayı alayım. Nasırsız, beyaz kent yumuşağı ellerime çapayı, kazmayı alışıma kıyamaz. Toprağa, çamura bulaşmama katlanamaz. Yakıştıramaz bana bu 'köylülüğe' indirgenmeyi! «Sen 'Beyefendi' oldun. Şehirli oldun gayrı. Şehirliler toprağa el sürmez, sürmemeli. Onlar toprağa basmamalı bile. Arabaya, asfalta, betona alışkın ayaklar topraktan ürker.» Ben, o olsam, böyle söylerdim herhalde. Şimdi, 'şerefli' bir konukken hele, o ne biçim söz, geç kenarda otur, gölgede dur. Kır yerinin güneşi adamı kötü yakar. Böyle deyip, böyle düşünüp kıyamayacak bana. Sevincinin cömert duyarlığıyla gözünün bent yerini tutan tüm kapakları açacak, tüm sularına yol verecektir o. Ağlayacaktır. Sularını böyle bir an için biriktirmiştir. Biliyorum. Bu karşılaşmayı geciktirmeli. Bırakayım çalışsın.

Tıkırtı, hışırtı çıkarmadan çitten atladım. Hemen önünde bereketli boy vermiş yoncalar. Biraz daha içerde taze fasulye fideleri. Sırıklara sarılmış taptaze bir uyanış. O sırıkların siperinde seke sine cevizin altına vardım. Onun eğilip bükülüşlerini görebileceğim bir durumda oturdum. Gözümü kapayıp derin bir soluk aldım. Fizik ve kimyanın doğa laboratuvarında nasıl damıtık bir kimlik kazanır bu beden, işte öyle, arındım, yenilendim sanki. Şimdi anamın söyleyemediği, ses verip yansıtamadığı o eski ezgileri ben mi haykırmalıydım? Doğamızdan eksilenleri tamamlamaya adanmışlıkta ne gerekiyorsa yapmalı mıydım? Elbet. Ne denli ters de düşse garip gerçeğimize, olasıya istedim ıslık çalmayı, yine gerçekliğimizin iznince, kıvamınca çıldırmayı!..

Eğilip kalkıyor. Bir iki devinip doğruluyor. Belini tutuyor. Yaşlanmış. Biliyorum. Bel ağrıları çoğalmış. Yine de en canlı elleridir. Nasırla sertleşmiş, çift sürmüş, çalı çırpı toplamış, hamur yoğurmuş, süt sağmış, aş pişirmiş elleri. Bebe yıkamış, evlât sevmiş elleri. Kazma tutan, fide diken elleri... Birazdan gelecek, şaşırıp kalacak. Sarılacak ve çatlağıyla, çiziği nasırıyla, yeşil ve toprak kokan el ayalarını yanaklarımda dolaştıracak. Parmaklarının sevecen devinişlerini şakaklarımda, alnımda, saçlarımda gezdirecek. Kremsiz avuçlarını, ojesiz tırnakların usta analık güdüsüyle yönetecek üzerimde.

Nasıl oldu öyle, birden bağırtısıyla irkildim. Evet o'ydu:

«Kahbenin dölüü, kestin mi genee?!. Yere batasıca, susuz gidesicee!.»

Ardı arkası kesilmeyecekti bu isyanın. Belliydi. Merakla fırladım. Bulunduğum yöne dönüktü. Beklemediği bir kişinin böyle birden karşısına çıkıvermesinden duyduğu şaşkınlıkla öfkesine, bağırtısına katıştırdığı an-

lık merakını bana yöneltti. Sonra o ürkeklikte galiba tanıdı beni. Susuverdi. Daha iyi görebilmek için gözüne vuran ikindi ışığını engellemesi gerekti; kolunu dirsekten alnında siper etti. Evet, 'ben'dim. Kazmayı bırakıp seğirtti. Ben de ondan yana koştum.

Sarılıştık. Ağlamadı. Belki deminki öfkesiydi engeli. Kızgın soluk alıp verişlerini durduramıyordu.

«Ana ne oldu? Demin kime bağırdın öyle?»

Birden yine o yana döndü. Alnının çizgilerine izin verse de uzun uzun bakabilseydim, sanırım onu böylesine dolduran, kinlendiren 'nedenler'e yönelik isyanının tüm satırlarını iç içe bulur okuyabilirdim.

«Neydecen, boşver. Suyu kestiler, bırak kessinler. Sen geldin ya.»

Sonra gözlerini yumdu. Sarılıp kaldığında sanki tüm tortularını boşaltan bir akışkanlığa, su'ya gereksinmeli bir duyarlıkla, ağlamalı bir tonda «Gene kestiler suyu; tam yarıladıydım. Adamı yalnız buldular mı hiç dinlemiyorlar. Görüyon durumu oğul...» dedi.

Sanki, «Çarem kalmadı, al beni götür buralardan, şu belâlardan kurtar» demek istiyordu. Bana öyle geliyordu. Bunu demesini istememden de kaynaklansa bu kanım, öyleydi herhal. Sevinse miydim? Böyle bir öneride bulunmayı, tümüyle götürebilmemi gerçekleştirmeme ilişkin fırsatı yakalamışken?.. / Suyu az önce değil, daha nice yıllar, yüzyıllar öncesinden kesilmiş garip anamın bu sızlanışına dayanabilmem çok zordu.

Altında gök donu. Ayak bileklerinden kıvırmış. Ayakları çıplak. Toprağa, çamura bulanmış. Çatlak ve kara. Başında üstü ak dal işlemeli kara yazması. Gök gözlerinin önünde nice zamandır dağılıp gitmeyen o bildiğim sis perdesi, yine öyle, durur. Düşüncesinin ve duygusunun giz perdesi sanki.

Kolundan tutup cevizin altına çektim, oturduk.

«Kızma hele, birazdan düzeltiriz. Birlikte bitiririz.» dedim.

Hal hatır sormaların ardından, kestirmeden -fırsatı da bulmuşken- deyiverdim:

«Ana, gel götüreyim seni. Temelli götüreyim. Bu yalnızlıktan, bu dertten kurtulursun. Yanımda olursan merakım da kalmaz. Birlikte yaşar gideriz.»

Gözleri niye dondu öyle? Neden birden şöyle yekinip az öteye çekildi? Bu, an'lık yabancılaşmasını, soğuklanmasını neye yormalıydı? Gözünün önündeki o küllenmiş perde garip garip devindi. Bana oğlu gibi değil, bir yabana bakar gibi baktı.

O bakarken düşünüyordum. Daha önceleri benimle bir iki kez gelmişti. Kocakentte, o apartıman katında evimizde kalmıştı. Köy evinden daha ferah, konforlu ve aydınlık gibi görünen o apartıman dairesinde, İstanbul'un genişliğine baktığı anlarda neler duyardı, bilemem. Anlatmazdı da. Konuklar geldiğinde kimsenin önüne çıkmazdı. Biz de zorlayıp, 'İşte bu anamızdır.' deyip gelen gidenin yanına sokmaya girişmezdik pek. Böylesi bir gerçekliğin kıvancını tatmak, o bildik güzel sevimli, tadışlara benzemeyecekti, öyle seziyorduk. Ortalığa çıkmamasından memnun oluşumuzun tanımsız, hayır, bilinen ama açıklanamayn belli nedenleri vardı zaar?..

Şu an bir türlü çözemediğim bir bilmece, gök gözlerinin o boz perdesine yazılmış, okumamı ve de çözmemi bekliyor gibiydi. Belki şöyle yazıyordu orda:

(«Var git oğul. Sen git. Şehir de senin olsun, şehirliler de. Burdaki yal-

nızlığım ordakinden daha iyi. Burda 'tek' de olsam, 'ben'ken, orda bir 'hiç' gibiyim. Hem kalabalığınıza karışıp üzemem sizi. Şehirli bazı soysuzların horgörüşlerine dayanması zor. Bu zorluğa seni de ortaklamak daha acı...»)

Gelmedi. Köyde kaldı. 'Böylesi daha iyi.' dedi ve kaldı. Çok üzüldüydüm.

*

Dudu Ana'nın derdi de acaba bu mu? Köyde 'doğal'ken, şuralarda, şu orospu dünyanın kocakent yerinde 'antika' mıydı? Bunun ayrımında mı ki? Kır kadınının o güçlü sezgisiyle nasıl anlaşılmakta olduğunun bilincinde mi ki? Renge, çerçeveye bürünmüş, büyütülmüş birer 'poster' olup salonlarda 'moda esinlerle' sergilenmeye mi tutsaktı bütün bunlar? Dudu Ana'larım, Hanifana'larım, Hıdır'larım benim, yayla yanığıyla kavrulmuş Gülçiçek'lerim poster görüntüler içinde fotoğraflanmış kocakent burjuva yaşamının içine girivermişler. Kimine kazanç olmuşlar, kiminin göz zevkine geçici birer araç.

Belki açıkça söyleyemesem de, şuracıkta yoldan bir gün geçip resmini çekiverececeklerinin korkusunu yüreğime işleyen şu an, Dudu Ana'ya, 'Poster Ana'ma «Kalk ordan, bir daha gelen geçene görünme. Ya da çek git şuralardan, köye git. Orda kal. Bu acıyı çekme. Kendini bitirirken bizleri de bitirme.» diyordum içimden. Yoksa yine o ceviz altında mıyım? Ve anama, «Yok ana, yanlış söyledim, kentte ne yapacaksın, burda kal. Senin yerin burası.» mı diyordum? «En güzel posterini köyünde, kırında, tarlanda tapanında büyüt mü» diyordum? «Büyüt ki, gelip kır yerinin güzelim fonunda doya doya göreyim seni, orda izleyeyim. diyerek. Bir 'yanlış'ı mı işliyordum yüreğine onun; bir 'doğru'yu mu yoksa?..

(1977)
Göztepe

**sanat emeği'ni
daha ucuz
daha çabuk
edinebilmek için
abone olun.**

TARIK DEMİRKAN'DAN BİR MEKTUP VE ŞİİRLER

Sanat Emeği yazı kuruluna; değerli arkadaşlar.

Ben Tarık Demirkan. Şubat 1978'de maocuların saldırısıyla yaralandım. O dönemde İlerici Gençler Derneği İzmir Şube Başkanı görevinde idim. Mayıs 1978'den beri Macaristan Komünist Gençlik Birliği'nin konuğu olarak Macaristan Halk Cumhuriyeti' nde bulunuyorum.

Yayınlarınızı düzenli olmamakla birlikte, elime geçtikçe ve bana ulaştıkça izliyorum. Sanat Emeği'nin kendi alanında önemli bir boşluğu doldurduğu kanısındayım. Başarılı yayın politikanızdan ötürü sizleri kutlarım.

Sizlere üç şiir denememi gönderiyorum. Bunlar üç ayrı şiir olarak da, uzun bir şiirin üç ana bölümü (Onlara, Onlardan Yanıt ve Sözümüz Var, sırasıyla) olarak da değerlendirilebilir.

Çalışmalarınızda başarılar dilerim. Devrimci selamlar.

15 Ekim 1979

Tarık DEMİRKAN
Allami Szoszialis İntezet
Marcibanyi Ter 3. 1022
Budapest/HUNGARY

ONLARA

Yoldaşlar;
Ağıt yakmadık ardınızdan, yakmayacağızda.
Sizler, sıkılı bir yumruk gibi
safların en önündeydiniz
kısacık yaşamlarınızda.
Şimdi;
savaş türkülerimizde adlarınız,

şaltere uzanan kollarda,
sıkılan yumruklarda
alanlarda.
Yoldaşlar;
Acımız büyük.
Zafere olan inancımız kadar büyük.
Ama ağıt yakmadık ardınızdan,
yakmayacağızda.
Acımız kin dolu artık
acımız nefret.
Biz unutmadık
saflarımıza uzanan kanlı elleri,
unutmayacağızda.
Tetiği çeken eller,
o ellere silah verenler,
hedefi gösterenler de
Unutmasınlar.

ONLARDAN YANIT

I
Ben
biz
hepimiz
Faşist terörle katledilenler.
Sözümüz sizedir
sana,
ona,
hepinize.
Dinleyin bizi.
Sen fabrikadaki
tezgahtaki, topraktaki,
sıradaki sen,
siz hepiniz
unutmayın sözlerimizi
ağıt değil
lâf değil
eylem bekliyoruz sizden.

II
Ben, Sinan Hepşen.

Yaşım: 18
Suçum; halkımın mutluluğunu istemek.
Bir kara kurşunla vuruldum geceyarısı
beynimden
gece gibi karanlıktı kurşun
karanlıktı, silahı tutan eller
ve kafalar.
Vurdular geceyarısı
acımasızca
beynimden.
Sen
acıma bana.
Ben lekelemeden
18 yaşımın onurunu
geldim bugüne.
Tut bıraktığım yerden.
umutlarım,
düşlerim
sende artık.
Başarın, başarım
sevincin sevincimdir.
Tut haydi
tut bıraktığım yerden
Yürü.

III

Avni Ece'yim ben
işçiyim ben
Egeden.
Toprağıma girince düşman
ekini toprakta
aşı ocakta koyup,
silah elde
«ya özgürlük ya ölüm»
haykırışı dilde,
dağı ovayı ormanı
tutan
Çakmak çakan
mermi yakan
kadın erkek
insanlarımdan aldım özümü.
Bu ateşi

o gün onlar yaktı.
Yanar yıllardır
dağlarda ovalarda
fabrikalarda.
Yanar için için
yüreğimizde.
Özgürlük ateşidir bu.
Özümüz özgürlüktür bizim.
Ben Avni Ece
ben genç işçi
İzmir'den.
Bir sabah vakti,
tan atarken vurdular
kalbimden.
Yaşım 18 idi o gün
ve hep öyle kalacak.
Sen genç işçi
gözyaşı dökme bana.
Bizim hünerli ellerimiz
yaratmasını bildiği gibi
bilir yıkmasını da.
Haydi...
haykır özgürlük için,
yürü üstüne NATO'nun.
O ki
kara lekedir alnımızda.
Kaldır yumruğunu,
indir.
Unutma.
Yanında olacağım.
O büyük gün
inen yumruğunda olacağım.

OLAYLAR-YORUMLAR

YILIN FİLMLERİ SANSÜR VE SİNEMAMIZIN SORUNLARI

ATİLLA DORSAY

Antalya şenliğinde belli bölümleri sansür kurulunca kesilmek istenen, ancak yönetmenlerinin bunu kabul etmemesi üzerine tümüyle yasaklanan 3 filim, «Demiryol», «Yusuf ile Kenan» ve «Yolcular», daha sonra başvurdukları Danıştay'ın kararı ile serbest bırakıldılar. Böylece bu filmlere gösterim yolu açılmış oldu. Bu filmlerin de yer aldığı «Antalya şenliğine katılan filmler toplugösterisi», Ekim ayı sonlarında Atatürk Kültür Merkezi Sinema Dairesinin programları içinde yer aldı. Böylece hem sinemamızın bir yıllık yapımının toplu biçimde sergilendiği bir panorama sinemaseverlere sunulmuş oldu. Hem de sansür kurulunca yasaklanan 3 filmin birden gösterilmesi, Türkiyede sansür anlayışının nerelerde olduğuna değgin somut bir örnekleme getirmiş oldu.

Bu filmlerin bir bölümünü görebildik, bir bölümünü ise izleyemedik. (Yavuz Pağda'nın «Yolcular»ı, Metin Erksan'ın «Sensiz Yaşayamam»ı, Ümit Efekan'ın «Töre»si izleyemediğimiz filmler arasındaydı). Ancak izleyebildiklerimize topluca bir bakışla birlikte, sansürce yasaklanan filmlerden «Demiryol» ve «Yusuf ile Kenan»a ilişkin ayrı bir değerlendirmeyi, bu yazıda kısaca dile getirmeğe çalışacağız.

Başlıca 3 dal.

Antalya şenliğine katılan 12 filme topluca bir bakış, bu filmlerin konu/tema olarak başlıca 3 dalda toplanabileceğini gösteriyor. Metin Erksan'ın «Sensiz Yaşayamam» ve Feyzi Tuna'nın «Seninle Son Defa» filmleri, büyük kentlerde geçen burjuva dramları anlatılıyorlar. Bunlardan «Seninle Son Defa», Kıbrıs'ta geçen ve büyük burjuvazi ile küçük burjuvazinin ilişkilerini, araya toplumsal/ekonomik çağrışımlar da sokarak anlatan bir dram... Genel yapısıyla Türk sinemasının anlatmayı pek sevdiği foto-roman edebiyatı türünde bir öyküyü yineler görünmesine karşın gerek Selim İleri'nin duyarlı, incelikli senaryosu, gerekse Feyzi Tuna'nın özenli, dengeli yönetimi ile bu film, benzer göründüğü melodramları çok aşan özellikler kazanıyor. Türkiyede burjuvazinin, küçük burjuvazinin sorunları, dramı da anlatılmalı elbette, bu sınıflar, dram-



Demiryol filminden bir görünüm

larıyla birlikte varoldukları ve toplumsal yaşamımızı etkiledikleri (hem de nasıl!) sürece... «Seninle Son Defa»yı bu tür bir yaklaşıma ilginç bir örnek sayıyorum. (Cumhuriyet'deki yazımda bu filme aşırı kaçan bir eleştiri tavrıyla yaklaştım. Geçen belli zaman süresi içinde vardığım daha sağlıklı yargıyı burda açıklamış oluyorum).

Büyük kentte kaybolan küçük insan.

İkinci gurup filmler, yine büyük kentte geçmesine karşılık, büyük kentteki kırsal kökenli insanın serüvenini anlatıyor. Orhan Aksoy'un «Altın Şehir»i, Cüneyt Arkın'ın «Vatandaş Rıza»sı, İhsan Yüce'nin «Bebek» ve Ömer Kavur'un «Yusuf ile Kenan»ı bu tür filmler... Türkiye'de olağanüstü bir hızla gelişen kentleşme, büyük kentlere göç etme eylemine koşut olarak bu tür filmlerin büyük bir önem taşıdığı kanısındayım. Lütfi Akad'ın «Düğün/Gelin/Diyet» üçlemesi, Yılmaz Güney'in «Zavallılar» gibi filmlerle sinemamızda başarılı örnekleri verilmiş olan bu filmler, konunun güncelliğini koruması dolayısıyla önemlerinden hiç birşey yitirmediler... Bu alanda eleştirisi yapılmış olan geçen yıldan kalma «Altın Şehir»i biryana bırakarak, diğer filmler üstünde biraz durmak istiyorum.

Cüneyt Arkın'ın «Vatandaş Rıza»sı, ünlü oyuncunun «ilerici film», «halka dönük film» yapma isteğinin bir sonucu.. Senaryocu Safa Önal'la birlikte hazırlanmış film, bir gecekondu semtinde yaşamakta olan tamirci Rıza ustanın özene bezene kurduğu gecekondusunun, ünlü bir iş adamının serseri oğlu tarafından sırf keyif için yıkılmasını, bunun üzerine Rıza'nın bunu bir onur konusu yaparak suçluyu mahkum ettirmek

için uğraşmasını anlatıyor. Zengin haklı çıkıyor elbette, Rıza eli böğründe kalıyor. Ama yılmıyor, basının ilgisini çekerek, açlık grevi yaparak sonunda istediğine erişiyor... «Vatandaş Rıza», tek bir sözcükle «demokratik» bir film... Demokrasilerde halk oyunun, kamuoyunun gücüne, kamuoyunun temsilcisi olan basının gücüne inancı ve bozuklukları düzeltmek için birey olarak, vatandaş olarak yapılacak çok şey olduğu düşüncesini dile getiriyor. Bu açıdan belli bir dönemin (özellikle 1930-40'ların) Amerikan sinemasını, daha da özellikle Frank Capra'nın toplumsal güldürülerini akla getiriyor. Türkiye'de kamuoyuna karşın hiçbirşeyin (sözgelimi anarşinin, kıyımların) durmadığı, çağımızın bireysel çıkışlar değil örgütsel savaşım çağı olduğu gibi gerçekler karşısında «Vatandaş Rıza»nın bildirisi çok tartışılır. Ama filmde belli iyi niyetler olduğu, belli eleştiriler getirildiği de söylenebilir. 10-15 yıl geç kalmış bir film olarak görülüyor film, Türk sinemasında...

Yüce'nin «Bebek»i.

İhsan Yüce'nin «Bebek»i, bu emektar oyuncu ve senaryo yazarının ilk yönetmenlik denemesi... İstanbul'da «gariban» çevresinde geçen bir öykü... Yazgının bir araya getirdiği 3 insan, sefaletin, yoksulluğun en koyusu içinde birbirlerine yardım etmeye, yiten herşeye karşın insanlıklarını korumaya çalışıyorlar... Sur diplerindeki kovuklarda barınan, sigara satıp ayakkabı boyayarak ekmek parası kazanmaya çalışan gariplerin, bu büyük kentin bitmez-tükenmez lumpen-proletaryası arasında geçen film, zaman zaman aşırı duygusallığa da düşse, melodram kalıplarına da saplansa, sonuç olarak insan sevgisiyle, yürek sıcaklığıyla dolu bir yapım olarak dikkati çekiyor. Yüreğe seslenen bir film «Bebek», kusurlarına karşın önemli bir çaba...

Serinkanlı bir yaklaşım.

«Yusuf ile Kenan», yukardakilerden daha bilgili, bilinçli, profesyonal bir çalışma... Büyük kentte kaybolanlar, bu kez 2 çocuk.. Kan davasından kaçıp kurtulmak için İstanbul'a gelmiş, bir akrabalarını ararken büyük kentin tüm pisliğine tanık olan ve bulaşan 2 kardeşin öyküsü... Ömer Kavur, konuya duyguyla değil düşünceyle yaklaşmış. Onat Kutlar'ın senaryosu ve Güneş Karabuda'nın görüntü çalışması, bu yaklaşımın sağlamlığını pekiştiriyor, destekliyor... İstanbul'un pek bilinmeyen semtlerinde, Tophane'nin, eski Galata'nın izbe köşelerinde çekilmiş olan film, çizgisel anlatımını korurken anlattığıyla araya sürekli bir «mesafe» koyuyor. Brecht'çi bir uygulama değil gerçi (epik bir anlatım sözkonusu değil), ama Kavur'un anlattığına belli bir mesafeden bakan serinkanlı tavrı, sinemamız için yeni, alışılmamış, önemli bir tavır... «Yusuf ile Kenan», sinemamız da çocuk sorunlarına ilk kez sağlam, ödünsüz, gerçekçi bir yaklaşım. Önemli bir film bu açıdan, ve çocuk yılında sinemamızın dünya sinemasına ve çocuklarına önemli bir armağanı... Sansürün bu filmi yasaklaması? Burda Türk Ceza Kanununa girebilecek birşeyler söylemeden konuşmak çok zor...

Kırsal kesim filmleri.

Üçüncü grup filmler ise doğ-



«Yusuf ile Kenan»dan bir görünüm

rudan doğruya kırsal kesimde, genellikle de kırsal kesimin en geri kalmış bölgelerinde geçiyor. Bunların arasında, daha önce geniş biçimde üzerinde konuşulmuş filmler olan «Sürü», «Kanal»ın yanısıra Ümit Efekan'ın «Töre» ve Orhan Aksoy'un (AKM'deki gösterilerde nedense yer almıyan) «İsyan» isimli filmleri var. Son 2 filmi görmemiş olduğumdan, bu konuda söylenecek birşeyim yok, şu aşamada... Ancak genel birşeyler söyleyebilirim: kırsal kesim sorunlarını, geri kalmış bölge sorunlarını ele almak kuşkusuz günümüz Türkiyesinde halâ toplum gerçekleriyle uyumlu, gerçekci bir tavır.. Ancak bunu artık bu bölgelerin ve sorunlarının sağladığı «folklorik» ve «pitoresk» ögeler için değil, sorunların kendisine eğilmek için yapmak gerekiyor. Bu alanda halâ bazı filmlerde varolan çok klasik kalıplar, şemalar (kötü ağa/iyi köylü), yerli-yersiz başvurulan şiddet ögeleri gibi olgularda daha dikkatli olmak, kolay ve ucuz etkinin değil, gerçeğin peşinden gitmek gerekiyor. Kırsal kesim dramlarının halâ büyük ölçüde geçerli olduğu günümüz sinemasında (şu anda «Adak», «Hazal», «Bereketli Topraklar Üstünde», «Kum» gibi iddialı filmler ve projeler var), bu alanda daha çok özen, dikkat ve bilinç gerekiyor sanırım.

«Demiryol» ve ötesi.

Göremediğim ve konusunu da bilmediğim «Yolcular» biryana bırakılırsa, bu 3 grup filmin dışında kalan bir film, Yavuz Özkan'ın «Demiryol»u oluyor. Demiryol tümüyle bir «işçi filmi» çünkü, odak noktasını bir grev oluşturuyor... Ancak bu greve koşut olarak, yürekli bir tavırla «anarşi olayları»na yaklaşıyor Özkan, 2 sol eylemcinin bu olaylar çerçevesindeki mantığını ve davranışlarını sergilemeyi deniyor. Mahmut Tali Öngören'in senaryosundan yola çıkan film, bir demir-

yolu grevinin çevresinde çeşitli olguları, davranışları sergiliyor: sağlam ve doğru bir kurama oturtulamamış eylemler, grevcilere katılan, ancak yanlış davranışlarıyla greve değil, karşısındakilere hizmet eden heyecanlı öğrenci eylemleri, kamu kesimindeki bir grevle ekonomik değil, politik açıdan ilgilenen, grevin gelişimlerini halkta «grev olayı»na karşı genel bir olumsuzluğa dönüştürmeyi deniyen (ve başaran), bu arada dış sermayeyle içiçe oldukları da belirtilen sermaye çevremiz... Özkan'ın filminde tüm bunlar var... Kendilerini büyük burjuvazi ile işçi sınıfı arasındaki çatışmanın ortalık yerinde buluveren ve ne yapacaklarını şaşıran 2 kızkardeşle simgelenen küçük burjuvazi de cabası...

«Demiryol», günümüz Türkiyesinin toplumsal kaynaşmasından ve kargaşasından bir kesit veriyor. Solun çeşitli yanlışlarının sergilendiği filmde doğru davranış ayakları yerde, gerçekçi, kuramla eylemi birbirini doğrulamada ve karşı yana koz vermeyecek biçimde kullanmayı öneren bir işçi lideri (Fikret Hakan) tarafından simgeleniyor. Özkan'ın sinema dilinin de «Maden»e kıyasla bir hayli gelişme gösterdiği ve olgunlaştığı bir film, «Demiryol».. Özellikle Özkan'ın AKM gösterilerinden sonra filmine yeni bir kurguyla getirmeyi tasarladığı yorumla da üstünde birhayli konuşulacağa benzeyen bir yapıt...

Niye bu anlamsız sansür?

Bu toplu bakıştan sonra, «Yusuf ile Kenan» ve «Demiryol»un yasaklanması çerçevesinde sansür olayına bakarsak, bu olayın içerdiği boyutlar karşısında değişik tutumlara girmek olanaklı... Bir yandan sansürün bir düzen sorunu olduğu, egemen güçlerin düzene böylesine ağır eleştiriler getiren filmler karşısında yasaklama eylemine gitmesinin doğal ve kaçınılmaz olduğu düşünülebilir. Ama öte yandan, toplumumuzdaki herkesin bildiği, gördüğü olayları, gelişimleri sergilemekten başka birşey yapmayan, düzen değişikliği önerileri, devrim bildirileri içermeyen bu filmlere karşı girişilen baskı eyleminin, görüntüsel olarak da olsa ülkemizde varolduğu savunulan burjuva demokrasileriyle nasıl bağdaştırılabileceği merak edilebilir. Gerçek şudur ki, bu tür yasaklamalar, hiç bir rejimle kolay bağdaştırılamaz, demokratik bir rejimle hiç bağdaştırılamaz. Bu yasaklamalar, temelde egemen sınıfların düzenli, planlı bir davranışı olmakla birlikte, uygulamada sinemanın ülkemizde hep yanlış anlaşılmış bir sanat dalı olmasından da kaynaklanmıştır. Sinemanın toplumun gerçek ve yaşamsal sorunlarına politik bir tavır ve kararlılık içinde eğilmesinden tedirgin olanlar arasında zaman zaman bugünkü düzen içinde ilerici bir işlev yüklenmiş bazı kuruluşlar bile yer almaktadır. Diğer alanlarda (basında, yazında) tanınmış olan özgürlüklerin (bunlar görece özgürlükler de olsa) sinemada tanınmaması, sinemada gerçeklerin yansımasından böylesine ürkülmesi, ancak bununla açıklanabilir. Sinemacılar, genç, yürekli, devrimci sinemacılar, bunun için Türkiye'de zor bir işle uğraşıyorlar. Her alandaki devrimci sanatçının karşılaştığı güçlüklerin ötesinde, sinema alanının içerdiği ekonomik güçlüklerin de ötesinde, onlar sinema sanatına karşı varolan genel bilgisizlik, bilinçsizlik ve olumsuzluk tavırlarıyla da savaşım vereceklerdir. Yolları açık ola......

Birinci Dünya Canlandırma Filmleri Şenliği, Varna, 1979

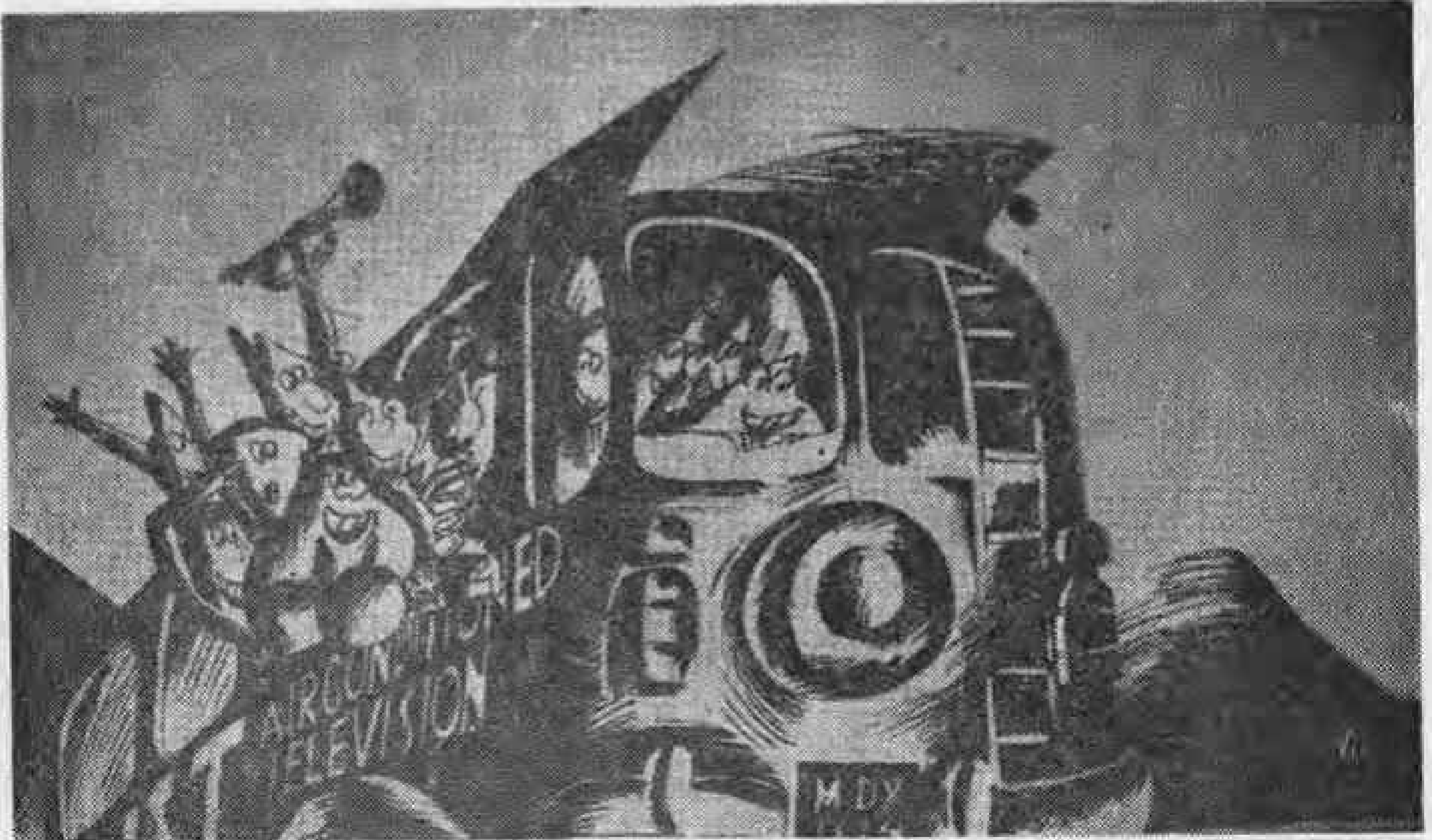
«Bu forum, yaratıcı canlılığı, keskin duyarlığı ve bütün insanlarca anlaşılabilir evrensel dili ile canlandırma sanatının önemini bir kez daha vurgulayacaktır...»

Ludmila Jivkova, Bulgaristan Kültür Komitesi Başkanı

ORHAN TAYLAN

Canlandırma sineması denince «çizgi film», komik bir film türü ya da çocuklar için yapılan eğlencelik çalışmalar gelir çoğumuzun aklına. İstanbul'da görmek olanağını bulduğumuz seçkin birkaç dizi canlandırma örneğinden sonra sorunun çocukluk yıllarımıza uzanan «miki filmleri»nden ibaret olmadığını, bu yaratı alanının ufuklarının yetenekli ve cesur sanatçılar elinde coşkuyla genişletildiğini izlemiştik. Ancak Varna şenliğinde mizah canlandırmasını reddetmeyen ama kendini hiç de mizahla sınırlamadan insan duyarlığının bütün boyutlarına uzanabilen güçlü bir sanat dalının dünyanın dört bir yanından katılmış yepyeni örnekleriyle karşılaşmak, bu alanın önemini yeniden kavrattı bana.

Canlandırma filmi yaratıcıları geleneksel çizim ve kukla yöntemlerinin yanısıra, canlı çekimle canlandırılmış imgelerin koşut kullanımı gibi, doğrudan makina altında tek bir zeminde çizim yenileme gibi, yumuşak hareket yerine 6-8 karelik fondülerle değişik hareket tadları aramak gibi insanın kendini ifade etmesinde



Alternative (Seçenek), Yönetmen: Rumen Petkov (Bulgaristan) 1979
Siyah-beyaz, 9 dak. 20 sn.


Todor Dinov
Bulgaristan


Jan Lenica
Fransa


Raoul Servais
Belçika


Jimmy Murakami
İrlanda

elverişli olabilecek her türlü yöntemi denerken, yapılan çalışmanın canlı çekim sinemasından ya da kısa metraj'lardan ayrılabilmesi adına, festivalin şartnamesinde yer alan kısacık bir koşulla sınırlandırılıyorlar. Yapıtın bir film yaratıcısı tarafından «tek kare-tek kare» yapılmış olması. Canlandırmayı sürekli çekimden ayıran belirleyici özellik bundan ibaret. Bu yöntemle çalıştıktan sonra dilediğiniz malzemeyle, dilediğiniz tür hareketle, dilediğinizi anlatmakta özgürsünüz, yeterki şenliğin belgisi, «hareket, güzellik ve hümanizm» üzerine söyleyecek sözünüz olsun.

Birinci Dünya Canlandırma Filmleri Şenliğine katılan filmler beş kategoride ele alınmıştı: a) 5 dakikadan kısa canlandırma filmleri, b) 5 dakikadan uzun ve 15 dakikadan kısa canlandırma filmleri, c) 15 dakikadan uzun ve 100 dakikadan kısa canlandırma filmleri, d) Bir dizinin bölümü olmayan, çocuk filmleri, e) televizyon için yapılmış canlandırma filmleri, f) İlk film.

Uluslararası seçici kurulda yer alan Todor Dinov (başkan, Bulgaristan), William Littlejohn (ABD), Raoul Servais (Belçika), Roman Kachanov (SSCB), Emanuele Luzzati (İtalya), İon Popiscu-Gopo (Romanya), Jan Lenica (Fransa), Bretislav Pojar (Çekoslovakya), ve Peter Szoboszlay (Macaristan), ön elemeyi geçerek şenliğin yarışma bölümüne katılan 147 canlandırma filmi arasından:

Büyük Ödüle, Allegro Non Troppo, yönetmen Bruno Bozzetto (İtalya) ve Konyok-Gorbunok, yönetmen İvan Petrovich İvanov-Vano (SSCB),

Birinci Ödüle «a» ve «b» kategorilerinde; İnterview, yönetmenler Caroline Leaf ve Veronica Soul (Kanada), Alternative, yönetmen Roumen Petkov (Bulgaristan)

İkinci Ödüle; Why me?, yönetmenler Derek Lamb ve Janet Pearlman (Kanada) ile Tom Thumb, yönetmen Milan Blazecoviç (Yugoslavya)

Üçüncü Ödüle: Dream Doll, yönetmenler Zlatko Grgic (Yugoslavya) ve Bob Godfrey (İngiltere) ile Stage Play, yönetmen Anry Kulev (Bulgaristan)

«c» kategorisinde Birinci Ödüle; Knight Schappanski, yönetmen Gunter Ratz (DAC)

İkinci Ödüle; Mattie The Gooseboy, yönetmen Athila Dargay (Macaristan)

Üçüncü Ödüle; Be Good Elep-



Interview (Söyleşi) Yönetmen: Caroline Leaf, Veronica Soul (Kanada) 1979, Renkli, 13 dak. 30 sn.

hant, yönetmen Witold Giersz, (Polonya)

«d» kategorisinde Birinci Ödüle; Everything-Nothing, yönetmen F. Back, (Kanada)

İkinci Ödüle; The Wise Fish, yönetmen Valentin Karavaev (SSCB)

Üçüncü Ödüle; Firefly, yönetmen Anatoli Petrov (SSCB)

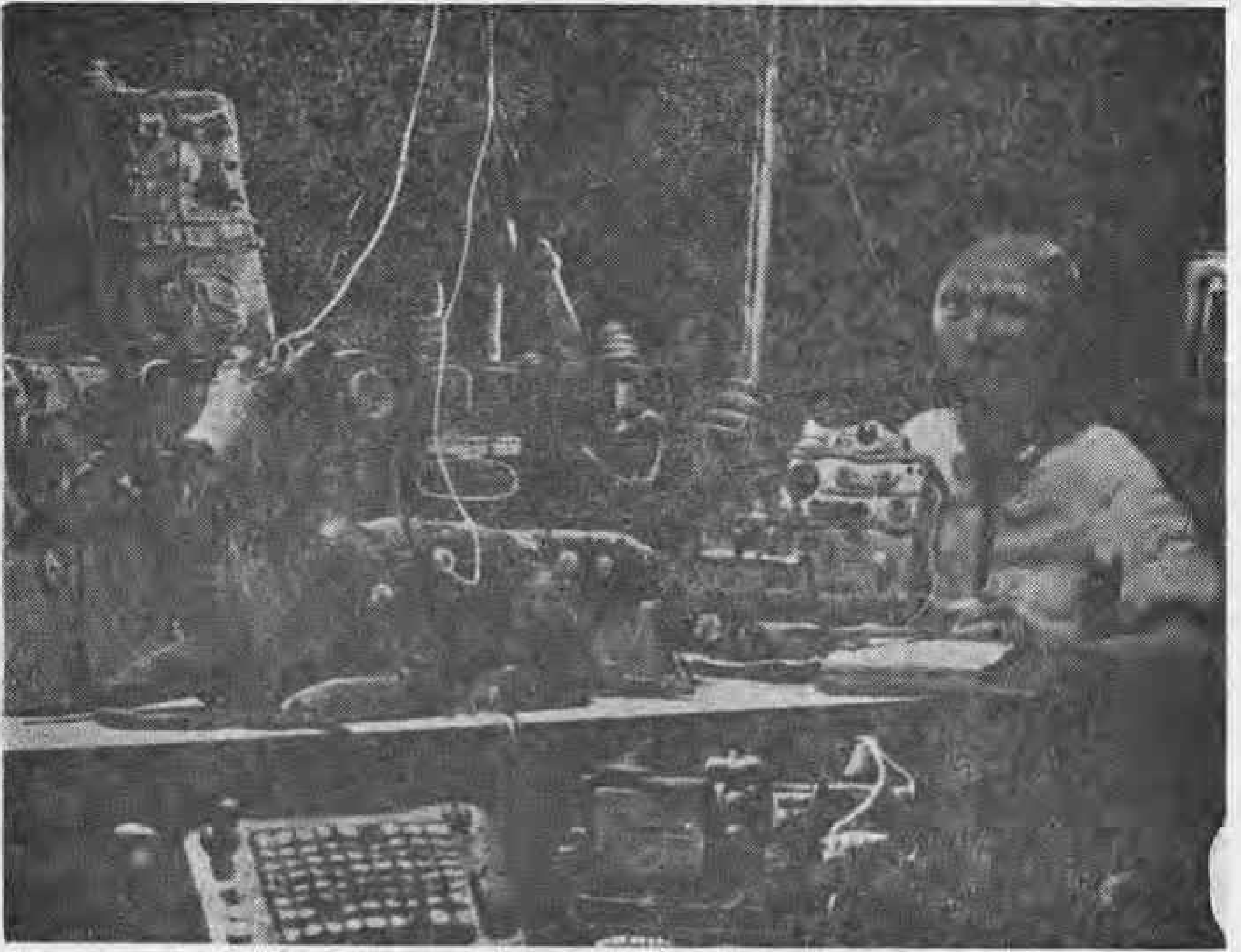
«e» kategorisinde Ödüle; Jerusalem Street, yönetmen İvan Renc (Çekoslovakya)

«f» kategorisinde Ödüle, Every Child, yönetmen Derek Lamb (Kanada), değer bulundu.

Büyük bir başarıyla düzenlenen şenlikte yarışma dışı gösterilerde canlandırma sinemasının büyük ustalarından Todor Dinov (Bulgaristan), Jimmy Murakami (İrlanda), Peter Szoboszlay (Macaristan), Bruno Bozzeto (İtalya), Jan Lenica (Fransa), İon Popescu-Gopo (Romanya), Miroslaw Kijovicz (Polonya), Raoul Servais (Belçika), Borijov Dovnikovic (Yugoslavya), Bretislav Pojar (Çekoslovakya),'ın sekiz - onar filmlik retrospektif gösterileri şenliğe ayrıca bilgilendirici bir özellik getiriyordu.

Dünyanın dörtbir yanından sanatçıların işlerinin sergilendiği böyle bir şenlikte bizim ilgililerin boşvermişliğinden olacak, Türkiye tek bir filmle bile temsil edilmiyordu.

Şenliğin karakterini belirleyen yanlarından biri de Varna halkının yoğun ve etkin katılımıydı. Yaklaşık üçbin kişilik anfiteatr düzenindeki gösteri salonu bir hafta süren şenlik boyunca hergün tıklım tıklım doluydu. Üstelik öyle mahçup, pasif bir merakla gelen bir kalabalık değildi bu. İnsanlar, bir hafta süreyle başarılı filmleri alkışladılar, can sıkıcı uzunlukta ya da entellektüel



Free Taco (Özgür Taco) Yönetmen: David Bleiman (ABD) 1979 Renkli 2 dak.

ukalalığın dozunu kaçırmış yapıtları ıslıkladılar, beceriksizce sunulan işlerle düpedüz dalga geçtiler.

Gösterilerin birinden çıkarken, yarışmaya film getirmiş bir kuzeybatı avrupalı hanım bana merakla sordu.

— Affedersiniz, bu insanlar bu gösterilere neden geliyorlar acaba?

Ben de fırsatı kaçırmadım tabii,

— Filim seyretmeye gelmeyenleri Sibiryaya göndereceklermiş de, bütün Varnalılar ondan koşuyor buraya, dedim.

Neden sonra bunun dalgasal bir yanıt olduğunu anlayınca utandı,

— Bu kadar büyük ilgi, genel kültür düzeyinin yüksekliğini gösteriyor herhalde, bizde aynı filmleri hem de başkentte gösteriyor olsak birkaç yüz kişiyi zor toplarız.

Daha sonra çeşitli ülkelerden dostlarla, insanların sanat gösterilerine düzenli gidebilecek zamanı bulmalarının anlamı üzerine konuştuk.

Şenliğin bir forum anlamında ele alınmış olması, böyle bir anlayışla düzenlenmiş olması bence en önemli yanıydı. Dörtyüzü aşkın konuk sanatçı, eleştirmen ve gazetecinin katılımına açık tartışmalı toplantılar hergün düzenleniyor, yapımcılar, sanatçılar gösterilen çalışmaları tartışıyor, yönetmenler yaklaşımlarını açıklıyor, canlandırma sinemasının gelişme perspektifleri üzerine or-



Everytnıng-Nothing (Herşey-Hiçbirşey) Yönetmen: Freolerick Back
Kanada, 1978 Renkli 10 dak.

tak görüşler geliştiriliyordu. Her gün yayınlanan şenlik bültenlerinde ise usta yönetmenler tanıtılıyor, görüşleri açıklanıyor, söyleşiler yayınlanıyordu.

Birinci günün tartışma toplantısı John Hallas (İngiltere, ASİFA Başkanı), İvan Petrovich İvanov-Vano (SSCB, Halk Sanatçısı), Todor Dinov (Bulgaristan, Halk Sanatçısı, Jüri Başkanı), diğer jüri üyeleri, Bulgar ve yabancı sanatçılar ve gazetecilerin katılımıyla açıldı. Ünlü İngiliz canlandırma filmcisi John Hallas'a salt elektronik beyin kullanarak gerçekleştirdiği «Autobahn» adlı filmi üzerine sorular yöneltildi. Hallas, yaptığı filmde bir hikaye aranmaması gerektiğini, bunun görsel bir konser olarak tasarlandığını açıkladı. Ek olarak günümüz sanatçısının elektronik aygıtlar, laser ve benzeri ileri tekniklerden yararlanmasının kaçınılmaz olduğunu savundu. İvanov-Vano, İleri tekniklerle yapılan deneylerin canlandırma alanına da sunulmasından yana olduğunu ancak tüm sanatlar gibi canlandırma sinemasının da özünün insan emeği, duyarlığı ve düşgücü olduğunu söyledi. Bu toplantıyı izleyen günlerde de bu tartışma, çeşitli, çevrelerde sürdü gitti.

Ertesi toplantıda, bir gün önce gösterisi yapılan İtalyan yönetmen Bruno Bozzeto'nun «Allegro Non Troppo» adlı filmi yoğun tartışmalara yol açtı. Zaten şenlik sonunda Büyük Ödüle değer görüldüğü öğrenilen bu film, daha o gün seyircileri derinden

etkiledi. Seksen dakikalık filimde Bozzetto, canlı çekimle canlandırmayı ardarda kullanmadaki kıvraklığı ve içinde yaşadığı toplumu alaya almadaki ustalığıyla arayı epeyce açmıştı «Bulgarian Film» dergisi başyazarı İvan Stoyanoviç, canlandırma ile canlı çekimin beraber kullanımına karşı olmadığını ama bu filmde canlı çekimin katılmış olmasının sinemada en önemli şey olan «estetik değere zarar getirdiğini söyledi. John Hallas, canlandırma sinemasının anlatım biçimlerinin yenileştirilmesi çabalarına ilişkin olarak bu iki yöntemin birlikte kullanılmalarının büyük önem taşıdığını ve bu eğilimin yaşamaya hakkı olduğunu anlattı. Tartışma böylesi eğilimlerin yadsınmasının teorik olarak hatalı olup olmadığı üzerine, canlandırma sinemasında çok ustaca da olsa seksen dakikalık film yapmanın usandırıcı olup olmadığı ve benzeri sohbetlerle devam etti.

Sanatçılar arasında yoğun bir tartışma konusu da canlandırma filmciliğinin gülünç olana bağlı kalıp kalmaması sorunuydu. Fıkralardan yola çıkan ve karikatürsü çizimlere dayalı filmlerin artık eskimoda kaldığını bu alanın ciddi sanat sorunlarına yaklaşmakta olduğunu savunan çok sanatçı vardı. Bir bölük de bu sinema alanının mizahtan kopmasının olanaksız olduğu görüşündeydi. Konuya ustaca bir yaklaşım Todor Dinov'dan geldi, «Çizimde deformasyon önemli bir ifade aracıdır. Deformasyonun önemi yalnız formu yok etmede değil, özel biçimlendirmelere yönlenmede, biçim hareketlerini düzenlemede, hareketi özel bir tadla geliştirmede, karakterleri artistik olarak daha canlı kılmada, karakterlerin yalnız en belirleyic yanlarını ele alan sentezci bir resimsel anlatım kurmada yatmaktadır. Özetle sanatçının düşüncesini daha canlı ve biçim kavrayışını daha duygusal kılmağa yarar».

Şenliğin belgisi «Hareket, Güzellik, Hümanizm», dünyanın dört bir yanından film yaratıcılarının biraraya geldiği bu platformda nelerin tartışılıp nelerin tartışılmaması gerektiğini açıkça ima ediyordu ama Belçikalı Canlandırma ustası, Prof. Raoul Servais şenlik bültenine verdiği kısa demeçte, «Bir filmde şiirsel tavrın yanısıra, toplumsal ve siyasal yaklaşıma büyük önem veriyorum. Belki ben de «Chromofobia» adlı filmimi ülkem nazi işgali altındayken ve savaştan sonra epeyce sıkıntı çektiğim için yapmışımdır. O filmde savaş ve yıkımdan yana olan güçlerle ilerlemeden yana olan güçler arasındaki savaşımı anlatmağa çalıştım. Ben hiç bir gün elimde pankartla yürüyüşlere katılmadım ama haksızlığa heryerde karşı koydum, filimlerimde haksızlığa başkaldırımı ifade etmeğe çalıştım. Canlandırma filmciliğinin gelişme perspektiflerine gelince, hızla olgunlaşan ve daha geniş seyirci kitlelerine ulaşmağa başlayan bir sanat var elimizde. Her yaş grubundan insan, artık bunun çok etkili bir sanat türü olduğunu kavramaya başlıyor. İnanıyorum ki bir süre sonra, bugün evlerimizde televizyon seyrettiğimiz gibi, kasetlere çekilmiş canlandırma filmlerini evlerimizde bulundurabileceğiz, seyredebileceğiz.» diyordu.

Tartışma toplantılarının üzerinde yoğunlaştığı önemli bir konu da dramaturjinin gerekliliği, ya da canlandırma filminde yaratıcının ayrı bir yazarın metnine dayanmasının kaçınılmaz olup

olmadığı çerçevesindeydi. Herkes, bu sanat dalında en önemli şeyin filmin teması, yani sanatçının sağlam bir fikir sunması olduğunda birleşiyordu. Ancak canlandırma filminde kollektif yaratıdan yana olanlar, bir yaratıcının hem metin yazarı, hem yönetmen, hem ressam, hem de besteci olarak başarı sağlamasının olanaksız olduğunu bu alanlardan usta kişilerin ortak çalışmalarıyla başarılı bir filme varılabileceğini öne sürüyorlardı. Bu eğilimin canlandırma stüdyolarının kurulmuş olduğu ve yaratıcı sanatçılara devletçe olanak sağlanan sosyalist ülke sanatçıları ve düşünürleri arasında yaygın olduğu dikkatimi çekti. Elbette bu koşullarda teknik açıdan kusursuz prodüksiyonlara yönelme eğilimleri övgüye değerdi. Ancak, Fransa, Hollanda, ve bize daha benzer koşullar yaşayan Yunanistan'dan gelen canlandırma sanatçıları bu alanın konulu uzun metraj filmciliğindeki toplu çalışma anlayışına yönelmemesi gerektiğini, canlandırmanın şiir gibi, resim gibi bireysel bir yaratı alanı olduğunda direndiler. Elbet bu ülkelerde, hele ilerici sanat filmleri yapmak endişesiyle konuya yaklaşanlar için devletten parasal katkı sağlama olanağı bulunmadığından, bütün ögelerin kusursuzluğunu aramak yerine ana fikri sunacak yalın bir grafik anlatımda diğer ögeleri geri plana atmak eğilimi ağır basıyor. Bu açıyı da gene Belçikalı usta Raoul Servais özetledi, «Geçmiş yılları, 'Limandaki Işıklar' adlı filmimi nasıl ortaya çıkardığımı anımsıyorum. 16 milimetrelik, on dakika sürecek bir film için tam üç yıl çalıştım. Ciddi ve sanatsal değer taşıması istenen filmlerin kesinlikle, ticari reklam filmciliğinin aceleci ölçülerinin ötesinde düşünülmesi gerekir.»

Büyük bir hızla olgunlaşan, gelişen ve yaygınlaşan canlandırma sinemasının önemi, günümüzün en canalıcı sorunlarına, insanlığın durumunun yansıtılmasına ve bunların değişimi ve gelişimi içinde ifade edilip sunulmasına yaklaşmada taşıdığı sınırsız olanaklardadır. Yaratıcı sanatçılar bu özgün alanda, ulusal dillerin sınırlarını aşan evrensel bir anlatım diline kavuşuyor, kendi ulusal kültürünün çağın kültürüne ve uygarlığına katkısını boyutlandırıyorlar.

Çağımızın ilerici ve barışçı kültürü, ülkemiz sanatçılarının da katkısını bekliyor.

ALAZ YAYINLARI
şiir dizisi
aydın hatipoğlu
BEN SİZE KONUK GELENDE
*
eray canberk
KUYTU SULAR
Yazışma ve havale:
P.K. 383 Sirkeci/İST.

sanat emeği'ni onbinlere ulaştırmak için abone ol abone bul

İKİNCİ İSTANBUL SANAT BAYRAMI

YUSUF TAKTAK

Geçtiğimiz ay görsel sanatlar alanında, yoğun sanat olaylarına tanık olduk. İstanbul Sanat Bayramının 15-26 Ekim 1979 da oluşmasına karşın, birkaç ay öncesinden başlayan olumlu, olumsuz tartışmalar sürüyor, daha da süreceğe benzer. «2000 Yılına Doğru Sanatlar» sloganıyla temeli atılan birinci bayram, ekim 1977 tarihinde gerçekleşmişti. Bu bir bakıma Akademinin üniversiteleşmeye doğru yaptığı atılımın temel atma töreniydi. Ve bu amaçla ikinci Sanat Bayramının sloganı da «Eğitim, Eğitim, Eğitim» olarak saptanmıştı.

Geçen bayramda olduğu gibi bu bayramda da tüm ilgi Yeni Eğilimler sergisi çevresinde yoğunlaştı. Nitekim basın, bayramı, sözü geçen sergiyle somutladı.

Etkinliklerin tümünü izleyemedim. Adeta TV deki minik konser gibi göz açıp kapayıncaya dek, bitiverdi sanat Bayramı. Ben de bayramın özelliğinden yararlanıp, minik açıklamalarla bayramlaşmak istiyorum. Buna zorunluyum çünkü. On tam sergi yerine elli yarım sergi yirmibeş etmiyor, ne yazık ki. Kaliteli sergi miktarı da ister istemez «minik» kalıyor. Yeri gelmişken hemen sözetmeliyim, bayramı düzenleyenlerin iyi niyetlerinden, içtenliklerinden kuşku duymuyorum kesinlikle. Yer yer İstanbul Festivalindeki gibi masonik, özel kesimle kırıştırmalar olsa bile. Çünkü düzenleyicilerin, yılların boş bıraktığı sanat etkinliklerini birden telafi etme çabalarına saygı duyuyorum, şimdilik.

Ülkemizdeki sanatçı potansiyeli, sayısı 45 i bulan sergilere katılma gücüne yetecek miydi? Nitekim, ta işin başında, bazı sergiler, olanaksızlıklar, plansızlıklar, seçici kurul hataları yüzünden yapılmamak zorunda kaldı. Bazı sergiler de kaderi «depo» olmak olan müzeden takviyelerle, sanatçılardan özel isteklerle oluşturuldu. Örneğin, halkla bütünleşeceği ileri sürülen, seçici kurulsuz, Pendik açıkhava resim ve heykel sergisine katılma sayısı iki yapıttı. Sanatçılar, neden, bu sergiye ilgi duymamışlardı? Anlayış yanlıştı çünkü. Halka sanat götürmek adına, seçici kurulsuz sergiye katılma pek güven vermedi sanaiçıya. Hiçbir sanatçı hakkı gözetmeksizin sergiye katılan her yapıtı sokak ortasında sergileyeceksin, öteki sergilere gelince (kimin içinse?) görkemli duyurular kurul toplantıları, seçilmeler, elenmeler, görkemli salonlar, ödül törenleri. Elbette katılım az olacaktır açık hava sergisine... Aynı konuda bir başka örnek de Yeni Eğilimler kapsamındaki, fiyaskoyla sonuçlanan Fındıklı Güzel Sanatlar Parkı Projesi. Aslında Bayram içindeki en ileri bakışlı tasarıydı. Gerçekleştiğinde, yanma açılma, kapanma, müdür dertleri olmayan açık hava müzesi biçimine dönüşecekti. Ne ki sanatçılar bu sergiye de ilgi göstermediler. Park içinde oluşturulan işler ne doğayla bağlantı kurabildi ne de zıtlığı vurguladı. Batı modernizminin tutsağı olan bu işler, ağaçların yanında dökülmeye mahkum oldular.

İki örneğin dışında, halkla bütünleşebilen «Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı» sergisi, düzenleme ve sunuş açısından tek başarılı sergiydi kanımca. Müze

Koleksiyonundan seçilen yapıtlaı 50x60 cm. boyutlu fotoğraflarla saptanıp, çevre belediyeleri dolaştı. Aynı zamanda güzel bir katalogla, sergi, tanıtıldı. Sezer Tansuğ'un kaleme aldığı kataloğu Turing Otomobil Kurumu finanse etti...



Nedret Sekban: Ayrıntı

Çoğu kişinin gözünden kaçan ve belki de bu bayramın en ilginç yanı olan özel galerilerin durumuna değinmek gerekiyor. Açılan sergilerin onüçü yani toplam sergi çoğunluğunun üçte biri özel galericiler tarafından gerçekleştirildi. Bu azımsanmıyacak rakam, Türk sanatının kavşak noktasında olduğunu gösterir. Kapitalist toplumlardaki sanat pazarı sahneleri, sanatçıların bir o yana bir bu yana atıldığı yani sanatçının galerici kuyruğuna takıldığı sahneler istenmiyorsa, sanatçılar, hemen örgütlenme yolunu seçmelidir. Bayram programında, bakın ne diyor Baraz Galerisinin sahibi; «...genel olarak sanat festivalleri aynı kapsam içinde, sanat yapıtlarının maddi değer artışlarının sağlandığı birer pazar niteliğindedirler. Resmi kurum ve örgütlerin festivalde sanatçıları ödüllendirmelerinin dışında, bir pazar olayı yaratma işlevinin özel galerilerde ele alınması gerekir...» Ve açtığı sergi de epey iddialı: «Başlangıçtan Bugüne Türk Resminden bir Kesit.» Ancak basın ve davetiyelerdeki duyurulan ilanlar, Akademinin duyurularıyla uyuşmuyor. Galerinin duyurusu şöyle: «Başlangıçtan Bugüne Türk Resmi.»

Bir başka ilginç olay da özel galericilerin, kendi eylemlerini resmileştirmek için, Akademi öğretim üyelerini seçerek, sergileri hakkında yazı yazdırmaları. Örneğin, Maçka, Armo, Galata, Odakule, akbank galerilerindeki ser-

giler için İ.S. Bayramı programında çıkan yazılar. Alicengiz oyunlarına bir örnek daha verip, paragrafı burda noktalamak istiyorum. Akademinin gönderdiği duyuruda Armo galerisinin sergisi «Yapı ve Sanat» iken, son anda galerinin davetiyesinde «Mobilya ve Sanat» adına dönüşüvermiş...

Başta da söylediğim gibi, önemli sergilerden biri de «Yeni Eğilimler»di. Bir bakıma, önem, genç sanatçıların sergiye duydukları ilgiden ileri geliyordu. Öğrencilerin de bildiri dağıtarak olaya katılmaları, gerginliği iyice arttırdı.

Seçici Kurul raporu yayınlanmadığından, kurulun nasıl oluştuğunu Yeni Eğilimlere kimlerin katıldığını, kimlerin sergilenmeye hak kazandığını ya da kazanmadığını, neden ödül verildiğini bilmiyoruz. Yılların alışkanlığı, bu tür sergilerde başvurulan yöntem, askerlikteki «vukuat bildirme» gibi tutanak tutmaktır.

Sergiye katılan sanatçılar hakkında tek tek yargılarda bulunmak istemiyorum. Genelde, kapitalist ülkelerdeki yoz burjuva sanatını kopye edenler vardır. Hatta bunlara ödül bile verilmiştir. Toplumsal konuları işleyen ve sosyalist gerçekci edayla karşımıza çıkan sanatçılar da sanatsal yaratıdan uzak, belli kalıplara uyarak karşımıza çıkmışlardır. Bu nedenle Akademi öğrencilerinden bir grubun hazırladığı ve son sayfasına kadar tercüme kokan sonunda düşüncelerini ve işte iki sosyalist gerçekçi sanatçımız diye bitiren bildiriye «öğrenci» çalışması gözüyle bakıyorum. Ancak Sosyalist gerçekcilerin gerçek bir alternatif oluşturamadıkları, yargılarına da katılıyorum.



Neşe Erdok

İstanbul Resim ve Heykel Müzesindeki sergilere gelince, Müzenin üst katında oluşan ve ilk ressamlarımızdan başlayıp, çağdaş resim sanatımızı içeren bölümlerin yeni düzenlemesiyle özel koleksiyonlardan derlenerek oluşturulan «Halk Resimleri» sergisi müzeye yaraşır olgunluktaki sergilerdi. İngiliz Öğrenci sergisi ve Stutgart'lı sanatçıların sergilerinin ise iki yabancı sergi olmaktan öte özellikleri yoktu.

Eğitim sloganıyla özdeş, öğrenci sergilerine önem verilmemiş olması Üniversite heyecanını duyan Akademi için eleştiri konusu olmalıdır. Bu İ.S.B. sempozyumu konusu «Türkiye'de Sanat Eğitimi Sempozyumu» olarak saptanmış. Geçen Bayrama ölçütle daha az ilgi çeken toplantılara göre en çok ilgiyi Akademi öğrencileri gösterdi.

1. İ.S.B. nedeniyle, iki yıl önce bayramın demokratikleştirilmesi, halkla bütünleşmesi gerekiyor denmişti. O günden bu güne pek bir şey değişmediği gibi özel kesimin bayram içine sokulmasıyla tarihsel sorumluluğa girilmiştir. Akademinin bundan sonra yapacağı şey, genişce bir toplantıyla, belki bir açık oturumla bayram üstüne eleştiri toplamaktır. Hemen girişilecek çalışmalarla iki sene sonra bayramla Istanbul halkının görüşüne çıkılabileceği kanısındayım.

SSCB'DE YAPILAN «GENÇLİK VE ÇOCUK EDEBİYATI» KONULU KONFERANSA ÜLKEMİZDEN F.H. DAĞLARCA VE İ. UYAROĞLU KATILDILAR

15-24 Ekim günleri arasında Moskova'da Uluslarası Çocuk Yılı dolayısıyla bir konferans düzenlendi.

Konusu «Gençlik ve Çocuk Edebiyatı» olan ve ikinci kez düzenlenen konferansın ilki, 1972 yılında yine Moskova'da yapılmıştı.

Bu yılki konferansa SSCB dışında 40 ülkeden 65 yazar, çizer ve çocuk edebiyatı üstüne düşünen kişi katıldı. SSCB'den katılan delege sayısı ise 70'i buluyordu.

Ülkemizden Fazıl Hüsnü Dağlarca ile İsmail Uyaroğlu'nun çağrıldığı konferansta, Dağlarca bir şiirini okudu, Uyaroğlu ise bir konuşma yaptı.

Aşağıda İsmail Uyaroğlu'nun yaptığı konuşmayı sunuyoruz.

Sayın Delegeler, Saygıdeğer Dostlar,

Bizim Türkçe'de bir deyim vardır. «Su küçüğün, söz büyüğün» derler. Aslında bu sözün doğruluğuna katılmıyorum. Çünkü küçükleri konuşturmamak, onları, düşüncelerini belirtmeyen, yalnızca dinleyen kişiler olarak görmek yanlıştır, yanlıştan da öte tehlikelidir. Ama ben gene de bugün için bu söze uyacağım. Ve çocuklar için yazan, düşünen bunca «dede»nin, «nine»nin, «amca»nın, «teyze»nin arasında genç

biri olarak kısa konuşacağım.

Ben Türkiye'den geldim. Bir güney ülkesi olmasına karşın, bu mevsimde ülkem sıcak değildir. Ama ben gene de yanımda bir sıcaklık getirdim gelirken, insanlarımın, halkımın, çocuklarımızın sıcaklığını. Dünyanın dört bir yanından gelen sizler de öyle yaptınız, buraya ülkelerinizin, insanlarınızın, çocuklarınızın sıcaklığını taşıdınız. Her birimizin ülkesinden getirdiği bu sıcaklıklar bir araya gelince, birleşince, Moskova'da, gazetelerin, televizyonların dediğine göre, bu mevsimde yıllardır görülmeyen, olağanüstü güzel, sıcak bir hava yaşandı. Bunu anlamak zor değil. Barışın, dostluğun, kardeşliğin sıcaklığı ve güzelliğiydi bu. Zaten bütün olağanüstü güzellikler de bunlarla yaratılmaz mı?

Barışın, dostluğun, kardeşliğin ateşini diri tutmalıyız, büyütmeliyiz. Çünkü dünya bu ateşle ısınacaktır. Çecuklarımız da ellerini bu ateşe uzatacak, bu ateşle ısınacaklar.

Ancak bunu, bugün dünyanın bütün çocukları için söyleyemeyiz. Çocuklarımızın büyük çoğunluğu hâlâ üşüyor. Çünkü hâlâ çıplak, hâlâ aç ve hâlâ eğitimsizler. Dünya Sağlık Örgütü'nce yayınlanan bir rapora göre, benim ülkemin de içinde bulunduğu azgelişmiş ülkelerde, toplam 1 milyar 200 milyon çocuktan, yaklaşık 90 milyonu yeterli beslenemiyor. Yine aynı örgüt, bu ülkelerin çoğunda, her 1000 çocuktan 175'inin daha bir yaşına basmadan öldüğünü bildiriyor. Çocuklarımız, bazılarının haklarından fazlasına sahip olma, semirme ve sömürme hırsları yüzünden, besinsizlikten, bakımsızlıktan ölüyorlar. Onlar, bu halleriyle ölü çocuk eti yiyen bir canavara benziyorlar.

Ama çocuklarımız, bütün insanlıkla birlikte bu canavarların elinden kurtarılacaktır. Ve mideleri guruldamadan, tek karnına, sağlık ve mutluluk içinde, dünya ilerici insanlığının yaktığı barış ateşinin etrafında ısınarak, bizim onlar için yazdığımız kitapları okuyacaklardır.

Onlar için yazacağımız kitaplar, bence onları, kötülüğün, haksızlığın katlanabilir bir şey değil, önlenebilir ve önlenmesi gereken bir şey olduğuna inandırmalıdır. Bu da didaktik değil, ilginç, esprili, çocuksu incelikler taşıyan bir anlatımla sağlanabilir. Bugün benim ülkemde bu yapılmaya çalışılmaktadır. Aslında çocuk edebiyatımız, oldukça eski bir geçmişe dayanmakla birlikte, sözünü ettiğim anlamda, gerçekçi bir özün ilerici bir yorumla ve çocuk duyarlığına seslenecek biçimde verilmesi, son yıllarda yeni bir hız, bir ivme kazanmıştır. Son 6-7 yılda Türkiye'de, çocuk edebiyatı alanında ulaşılan başarıdan ülkem adına onur duyduğumu, size burada hiç bir alçakgönüllülüğe yer vermeden, içtenlikle söyleyebilirim.

Ama aynı içtenlikle, nitelik açısından gösterilen bu başarının, ülkemde egemen olan kapitalizm yüzünden, nicelik açısından gösterilemediğini de belirtmeliyim. Türkiye'nin nüfusu yaklaşık 45 milyon, ama en fazla basılan çocuk kitabı, 5-6 bini geçmiyor. Çünkü halkımız yoksul. Çocuğuna kitap alacak para ayıramıyor. Ağır, zorlu hayat koşullarında, kitap onun için lüks sayılıyor. Buna okuma-yazma oranındaki düşüklük de eklenince, ortaya bu olumsuz tablo çıkıyor.

Ama ben inanıyorum ki ülkemde ve bütün dünyada, çocuklara, şeker dağıtır gibi kitap dağıtılacak günler de gelecektir.

Sözlerimi bitirirken hepinize, en tatlı şekeri yapma şansı diliyor ve saygılar sunuyorum.

NASRETTİN HOCA YARIŞMASI VE TÜRKİYE'DE ÇİZGİ FİLM

YILDIZ CIBIROĞLU

Görsel Sanatçılar Derneği'nin 17 Kasım'da, A.K.M.'nde düzenlediği «TBMM Anıt Yarışması ve Türkiye'de Anıtlar» konulu açık oturumda konuşmacılardan Orhan Taylan şunları söylüyordu: «Atatürk heykellerinin nasıl ele alınması gerektiği konusu Holz Meister'e sorulduğunda bu mimarın tavsiyesi aşağı yukarı şöyle olmuştu: Çatık kaşlı, sert çehreli, halka tepeden bakan bir yönetici.» Böylece bugün, Türkiye'nin her yerinde gördüğümüz halktan soyutlanmış, çatık kaşlı Atatürk anıtları üst sınıfların istemlerine, özlemlerine uygun —ezici yönetici— tavrı ile biçimlendirildiler.» TBMM Anıt Yarışması ile ilgili konuşmalar bize bir başka yarışmayı Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği Nasrettin Hoca Çizgi Film Yarışması'nı çağrıştırdı. Nasrettin Hoca Çizgi Film Yarışması'nın sonuçlarında da bir kez daha bu tür çalışmaların resmi devlet ideolojisinin ölçütleriyle değerlendirildiğini gördük. Atatürk'ün başına gelenler şimdi de Nasrettin'in başına mı gelecek? Hoca halktan kopuk, soyut biçimde tiplendirilerek salt insanları güldüren bir maskara olarak mı betimlenecek? Açık oturumda konuşmacıları dinlerken görüyoruz ki anıtları yapan heykeltraşlarla, canlı sinemacılar arasında ortak noktalar var. Şöyle ki her iki sanat dalının da kişilerin tek başlarına gerçekleştiremiyecekleri boyutlarda paraya ve



Tonguç Yaşarın 1. olan «Suçlu Kim ?» filminden bir görünüm

emeğe gereksinimi var. Ve her iki daldaki sanatçılar da sanatçıların para kazanamadığı ülkemizde iyi paralar kazanmaktadırlar. Sonuçta bu işleri yapanlar sanat değeri olmayan ticari ürünler üretmektedirler. Türkiye'de bir Türk heykeltraşlığı akımından söz edilemiyeceği gibi, canlandırma sineması akımından da söz edilemez. Anıtlarla ilgili açık oturumdan söz edişim bu ortak sorunlardan ötürü.

Aynı açık oturumda O. Taylan: Resmi ideolojinin baskısı altında ürün veren sanatçıların ekonomik ve ideolojik özgürlüklerinin olmadığını, bu koşullarda gerçekleştirilen yapıtların sanat eseri niteliğini taşımadığını söyleyerek, devam ediyordu: «Bu tür yarışmalar Türkiye'de bir formaliteden öteye gitmez. Belirlenen sanatçıya eser sipariş edilir. Bu olay yarışmaya dönüştürülerek gizlenmeye çalışılır.»

Devletin, en azından yarışmalar düzenleyerek sanata katkıda bulunması özlediğimiz olgudur. Ancak anıtlarla ilgili yarışmalara ilişkin kuşkularımız sinema için de aynen geçerlidir. Devlet reklam düzeyinde çizgi filmler yaptırarak Türkiye'deki canlandırma sinemasına asla katkıda bulunamayacaktır. Doğal olarak, resmi ideolojinin yönetici sınıflar tarafından biçimlendirildiği sürece.

Hoca'yı canlandırma sinemasına uygularken gerçeğe en uygun yaklaşımlar neler olabilir, bunları kısaca irdelemeye çalışalım:

Nasrettin Hoca fıkraları halk yazınının sözlü anlatım örnekleridir. Nasrettin halkın temsilcisidir. Halk, Hoca fıkralarıyla kendini, Hoca'yı ve yöneticileri yargılar. Hoca'nın hem kadı (yargıç), hem davalı, hem de davacı olarak mahkemede bulunması kesinlikle rastlantı değildir. Nasrettin'in olaylara kimsenin aklına getirmediği bir yerden bakması, ilk bakışta onun için —Hoca'nın her işi ters denilmesine— yol açabilir. Oysa tam tersi Hoca dünyadaki işlerin ters olduğunu söylemekte, dünyadan ve kendinden uzaklaşarak, dünyayı ve insanları uzaktan seyrederek, kendini ve olağan sayılan yanlış durumları dinleyiciye yadırgatarak yapmaktadır. bunu. Açlık, din, ticaret, askerlik, evlilik, adalet, devlet adamlığı gibi pek çok toplumsal soruna gerçekçi biçimde yaklaşılan Hoca fıkralarında, Nasrettin havada, soyut bir kişi değildir. O, erdemleriyle, kusurlarıyla, içinde yaşadığı toplumla, kültürel ve doğal çevreyle, kuşatıldığı baskılarla yaşayan dipdiri bir insandır. Halkın yüzlerce yıllık deneyleri sonunda sezgisiyle, bilinciyle imbikten süzer gibi ürettiği Nasrettin'i şimdi reklam filmciliğin kalıplarıyla üretmek, üretilmesini istemek veya bu yolda yönlendirmek, silahı halkın elinden alıp, halka çevirmek, Hoca'yı yukarda açıklanan özelliklerinden ve toplumsal işlevinden soyutlamak, onu müzede sırf eski olduğu için saklanan soluksuz bir eşya haline getirmek olmaz mı? Yapılması gereken, Hoca'yı çağdaş bir yorumla yeniden yaratmak değil midir? Aksi halde canlandırma sinemacısı halkın gerisine düşmez ve yapıt ölü doğmaya mahkum bırakılmaz mı?

Fıkralara araştırıcı bir gözle baktığımızda, bunların birbiriyle son derece tutarlı ve bir bütünün tek başlarına da anlam taşıyan parçaları olduğunu görürüz. Hoca'nın karşı çıktığı kişiler, kurumlar ve sınıflar; kolay para kazanma yolunu seçenler, hile yapan esnaf, halka baskı yapan subaşı-

lar, rüşvet alan kadılar, dini körükörüne uygulatanlar, sevgiden yoksun evliler ve halktan yana olmayan devlet adamlarıdır. Halkın çağdaş olmadığı halde Hoca'yı Timur'la karşılaştırması ile Brecht in Şvayk'la Hitler'i karşılaştırması (1) aynı amaçları taşır. Timur fıkralarda acımasız, despot yöneticilerin simgesidir. Hoca'nın şiddet ve küfürle işi yoktur. Onun tek silahı mizahıdır. Nasrettin'i konu alan bir filmde Hoca'ya «Eşek herif» dedirtmek bağışlanmaz bir yanlış yorum olabilir.

Fıkraların yukarda belirtilen özelliklerini ve toplumsal işlevlerini iyice özümsemiş olmak, batılıların bizi gördüğü, görmek istediği oryantalizm ucuzluğuna düşmeden Hoca'nın toplumsal, kültürel ve doğal çevresine —yani Anadolu yaşamına— gerçekçi bir tavırla yaklaşmak, Hoca'yı çevresinden soyutlamamak herhalde en doğru yöntem olarak ele alınabilir.

Gerçekleştirilmesi düşünülen Nasrettin Hoca çizgi film dizisinde Hoca'nın tinsel ve tensel yapısına da gereken duyarlılık aynı ölçüde gösterilmelidir. Hoca'nın tuhaf, maskara, batılı ülkelerin ölçütleriyle biçimlenen bir komik haline dönüştürülmemesi, onun eleştiren, yargılayan tavrının gözardı edilmemesi gerekir. Mengü Ertel, Hoca'nın tensel yapısı ile ilgili olarak şöyle demişti: «Hoca halkı en iyi temsil edecek çizgilerle biçimlendirilmelidir.» Bu görüşe katılmamak elde değil. Soyut, kalıplaşmış karikatür çizgileri yerine gerçekçi, taze çizgilerle anlatılmalıdır Hoca.

Türkiye'de yıllardır tekrarlanmış, suyu çıkmış batı kökenli reklam filmi üslubu yerine, kişisel ve çağdaş yorumlara, teknik arayışlara, geleneksel sanatların (aynen tekrarlanmadan) çağdaşlaştırılarak yeniden yaratılmasına, kısaca özgün çalışmalara gereksinim vardır kanısındayım. Batı kökenli reklam film üslubu; hareketlerdeki kalıplaşma, ayakları kaydırarak yürütme, yere yapışır gibi düşmeler, çarpmalar, bu hareketlerin ardarda hızla tekrarı, kalıplaşmış ağız hareketleri, seslendirmenin aynı yöntemle patırtılı-gürültülü seslerle uygulanışı vb. özellikleriyle açıklanabilir. Tekniğin elimizdeki olanaklara göre yeni biçimler alabileceğini ve bunların da ülkemizde doğmasını istediğimiz bu sanat dalı adına yeni kazanımlar olabileceğini düşünebiliriz.

Teknik, sanat, bilim ve düşün bütünleşmeli, aralarında uyum sağlanmalıdır. Popüler olanla entellektüel olan niye bağdaşmasın? Jorge Amado'nun Brecht'in sanatına ilişkin açıklaması (2) bizi bu konuda aydınlatacak niteliktedir. Şöyle diyor Jorge Amado: «Brecht bize, en popüler içerikle en orijinal biçimin yetkin bir birlik içinde— nasıl bağdaşacağını gösterdi. Popüler ile entellektüelin birbirine karşıt alanlar olmadığını ispat etti. En yüksek düzeyde bir aydının dahi nasıl bir halk yazarı olabileceğini öğretti. Öyleyken, hiç bir zaman sadelikle yalınkatlığı, halkla ayaktakımını birbirine karıştırmadı. Bir zamanlar moda olan şu tezi de kabul etmedi: Büyük yığınları etkilemek ve bu yığınlarca anlaşılır olmak için entellektüel düzeyi düşürmek, yeni biçimleri aramayı boşlamak yahut duyguları ve gerçekliği sınırlamak gerekir.»

Bu yazıda yaklaşılmaya çaba gösterilen kalıcı ölçütler yerine ticari ölçütlere göre, 28 Eylül 1979'da sonuçlandırılan Nasrettin Hoca Çizgi Film Yarışmasının

belki de en önemli işlevi, canlandırma sinemacılarını bir araya getirmesi olmuştur. Ülkemizde bu sanat dalının ileriye gitmesini, aynı şeyleri tekrarlamaktan kurtulmasını istiyorsak, önce biz bu işi yapanlar birleşip bu tür yarışmaların toplumsal gelişmeye ters düşen istemlerine karşı çıkmalıyız. Yoksa yıllardır Türkiye'de asık suratlı Atatürk anıtları yapan sanatçılardan ne farkımız kalır?

---

(1) Brecht'in bu tiyatro yapıtı «Şvayk Hitler'e Karşı» ve «Şvayk'ın Hitler'le Tarihi Karşılaşması» adlarıyla iki ayrı yayınevi tarafından çevrildi.

(2) Brecht Halkın Ekmeği. Çev. A. Kadir. Asım Bezirci.

TYS, ÇEKOSLOVAKYA YAZARLAR BİRLİĞİYLE ANLAŞMA İMZALADI

Kasım ayı içinde TYS'nın konuğu olarak Türkiye'ye gelen tanınmış romancı ve Çekoslovakya Yazarlar Birliği başkanı Jan Kozak'ın ziyareti sırasında, Türkiye Yazarlar Sendikası ile Çekoslovakya Yazarlar Birliği arasında bir karşılıklı kültür anlaşması imzalanmıştır. Anlaşma uyarınca yazarlar karşılıklı konuk edilecekler ve çeşitli ortak kültür etkinlikleri düzenlenecektir. Yayınlanan sonuç bildirisinde ise edebiyatın barışçı özü vurgulanmış ve son günlerde NATO çevrelerinin kışkırttığı silâhlanma girişimlerine karşı edebiyatçılara düşen göreve işaret edilmiştir. TYS, Sovyetler Birliği, Bulgaristan ve Romanya'dan sonra dördüncü karşılıklı kültür anlaşmasını imzalamış olmaktadır.

haberler...

GÖRSEL SANATÇILAR DERNEĞİ BASKILARI KINADI

GSD Yönetim Kurulu yaptığı açıklamada son günlerde yoğunlaşan baskıları kınadı. Açıklamayı aynen sunuyoruz.

«İçinde bulunduğumuz politik ortamda, egemen sınıflar 141, 142 başta olmak üzere, anti-demokratik bir takım yasalarla demokratik ortamı kısıtlandırırken, bunu yeni yeni girişimlerle pekiştirip demokratik hak ve özgürlükleri giderek tamamen yok etmeyi planlamaktadırlar.

Toplumun ilerici, demokrat kesimlerinin sözcülüğünü yapan demokratik kitle örgütleri ve toplumun tüm demokrat güçlerince kaybedilen hakları yeniden kazanmak ve demokratikleşme savaşında daha ileri adımlar atabilmek için ortak mücadele verilmesinin üzerinde bu dönem çok daha kararlılıkla durulması kaçınılmazlığı ortadadır.

Bu mücadelemizin başında, geçtiğimiz dönemde kapatılan GENÇ-ÖNCÜ, İ.G.D., İ.K.D., İŞÇİ KÜLKÜR, POL-DER ve TÜS-DER gibi kitlesel tabanı olan demokratik örgütlerin şube ve merkezlerinin açılması ve tüm derneklerin üzerindeki baskıcı uygulamaların kaldırılması gelmektedir.

Görsel Sanatçılar Derneği bu ortak mücadele içinde üzerine düşen görevleri kararlılıkla yerine getirecektir.»

haberler

BİLİM EĞİTİM KURULTAYI DÜZENLENİYOR

TÜMÖD, TÖB-DER, TÜMAS İzmir Şubelerince 24-28 Mart 1980 tarihleri arasında ortaklaşa olarak «Bilim Eğitim Kurultayı» düzenleneceği açıklanmıştır. Açıklamada şunlar denilmektedir:

BİLİM EĞİTİM KURULTAYI

Eğitim ilkokuldan yüksek öğrenime dek çapraşık, gerici, ırkçı ve şöven niteliğe bürünmüştür. Bu emperyalizmin işbirlikçisi tekellerin ve toprak beylerinin gerici politikalarından ayrılmamaktadır. Emperyalizme bağımlılık bu sorunun temel nedenidir.

Eğitim demokratikleştirilmesi, toplumun demokratikleştirilmesi savaşımına bağlıdır.

Bilim Eğitim Kurultayı eğitim sorunlarına yeni açılımlar getirmede, eğitim emekçilerinin grevli-toplu sözleşmeli sendika hakkının alınmasında güçlü bir adım olacaktır. Her bildiri, belirtilen her görüşün eğitimin demokratikleştirilmesinde yeni mevziler kazanımına katkıda bulunacağı inancındayız.

Bilim Eğitim Kurultayı paneller, serbest bildiriler ve diğer sosyal etkinliklerden oluşacaktır.

PANELLER

I. Eğitim politikası ve eğitimin demokratikleştirilmesi sorunu.
II. Eğitim emekçilerinin sendikalaşması sorunu.

SERBEST BİLDİRİLER:

Serbest bildirilerde aşağıdaki ana konulara öncelik tanınacaktır.

I. Üretime yönelik eğitim
II. Orta öğretimden yüksek öğretime geçiş sorunları.
III. Bilim, ideoloji ve eğitim ilişkisi
IV. Ülkemizde çocuk eğitimi
V. Okul dışı eğitim (Yetişkinler eğitimi)

SERBEST BİLDİRİLERDE ARANAN KOŞULLAR ŞUNLARDIR:

1. Bildiri 10 dakika sürecektir. Her oturumda 30 dakika bildirilerin tartışılmasına ayrılacaktır.
2. Bildirilerin slaydlar, film vb. ile sunulacak olması tercih nedeni olacaktır.
3. Daktilo ile yazılmış 250 sözcüğü aşmayan bir bildiri özeti 1 Şubat 1980 tarihine dek yazışma adresine gönderilmelidir.
4. Bildirinin bir kopyası Kurultay sırasında Yürütme Kuruluna verilecektir.
5. Serbest bildirilerin içerik ve biçim yönünden değerlendirilmesi, dağılımı Bilimsel Danışma Kurulunca yapılacaktır.

SERGİ VE YARIŞMALAR

1. a) «Eğitimde Çocuk» konulu ulusal düzeyde fotoğraf yarışmasına,

b) «Eğitim Sorunları» konulu uluslararası düzeyde karikatür yarışmasına katılan yapıtlar değerlendirilip kurultay süresince

sergilenecektir.

2. Yarışma ile ilgili koşullar, gerekli bilgiler basın ve tanıtma broşürleri aracılığı ile kamuoyuna duyurulacaktır.

SOSYAL VE KÜLTÜREL ETKİNLİKLER

Kurultay süresince çeşitli sosyal ve kültürel etkinlikler düşünülmektedir.

KURULTAYA KATILMA KOŞULLARI

Kurultaya katılmak için ön kayıt formunun en geç 1 Şubat 1980 tarihine dek gönderilmesi rica olunur.

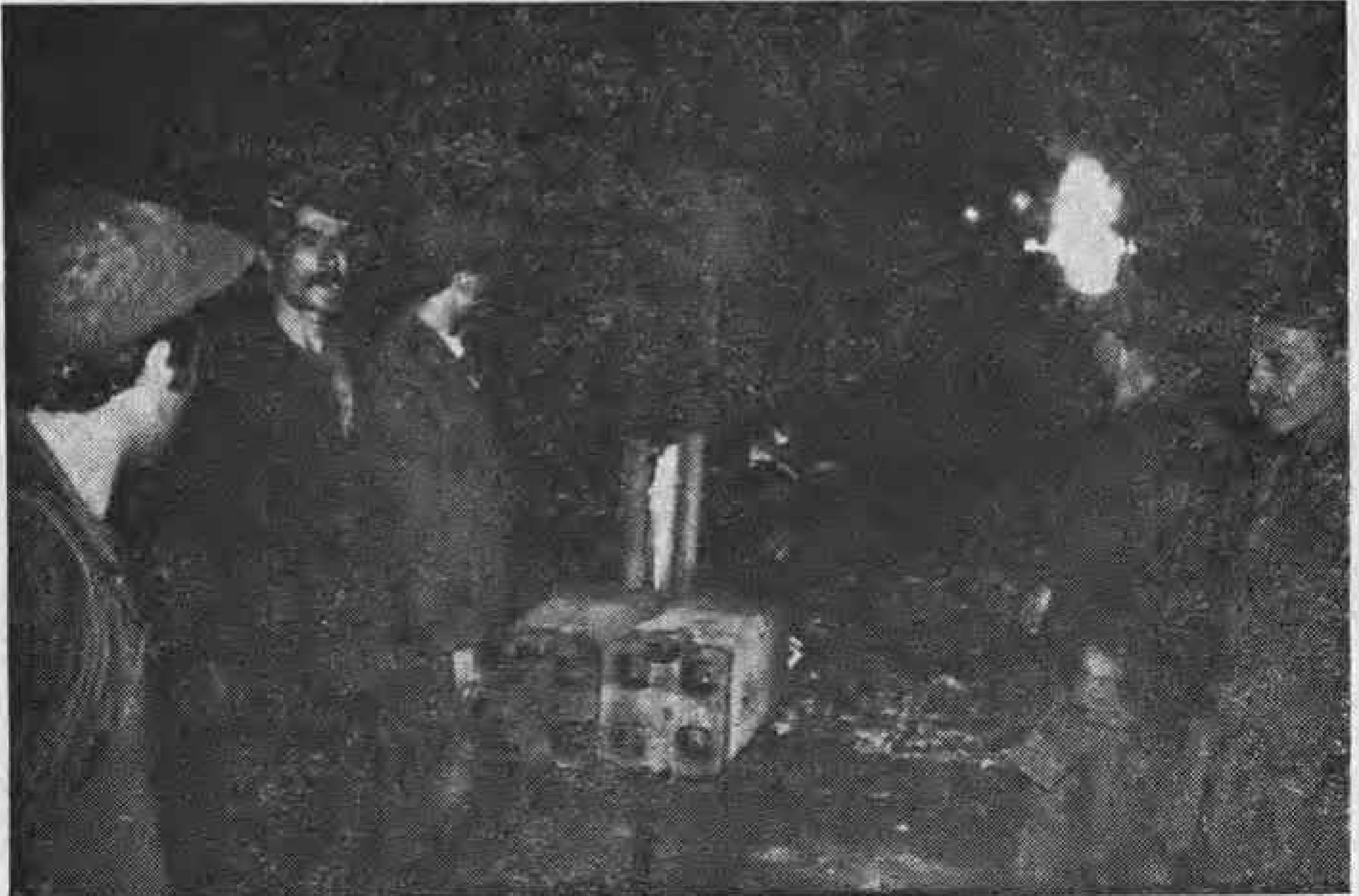
YAZIŞMA ADRESİ: Bilim Eğitim Kurultayı, Doç. Ataman Tangör, Ege Ün. Tıp Fakültesi Psikiyatri Kliniği Bornova-İZMİR

MADEN-İŞ ÜYESİ İŞÇİLERİN ÇEKTİKLERİ FOTOĞRAFLARDAN OLUŞAN «SAVAŞIM SÜRÜYOR» KONULU FOTOĞRAF SERGİSİ AÇILDI

İstanbul (MAHA) - Türkiye Maden-İş Sendikası Basın Yayın ve Tanıtma Dairesi Foto-Film Merkezi, sendika üyesi işçilerin şimdiye dek çektikleri foteğraflardan oluşan bir sergi İstanbul Beşiktaş'ta Maden-İş Genel Merkez Binasında açıldı.

«Savaşım Sürüyor» konulu fotoğraf sergisi, Hoover, Wat, Rabak, Elektrometal, Tezsan, Arçelik, Peg, Nasaş, Bastaş, Bimak, Netaş ve İsdemir fabrikalarında çalışan Maden-İş üyesi işçilerin fabrika ve eylem alanlarında çektikleri fotoğraflardan oluşuyor.

Sendikanın Beşiktaş'ta bulunan Genel Merkezinde açılan ser-



Fotoğraf: Hüseyin Ermiş (Elektrometal İşçisi)

gi 17 Kasım'a dek sürdü. 40 fotoğraftan oluşan sergi daha sonra Anadolu'nun çeşitli kentlerinde kurulu bulunan Maden-İş Bölge Temsilcilikleri̇nde ve fabrika temsilcilik odalarında izlenime sunulacak.

Bu arada Maden-İş Basın Yayın ve Tanıtma Dairesi yetkililerinden edinilen bilgilere göre Foto-Film Merkezinin düzenlediği fotoğraf kursları, film ve slayt üretme çalışmaları, gezici film / slayt gösterileri devam ediyor.

MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİNİN DÜZENLEDİĞİ «ÇOCUK VE ŞEHİR» KONULU ULUSAL KARİKATÜR YARIŞMASI SONUÇLANDI

Mimarlar Odası İzmir Şubesince geleneksel olarak yapılan ulusal karikatür yarışmalarının bu yıl ikincisi yapıldı. Konu «Çocuk Ve Şehir» idi.

Yarışmaya 99 çizere ait 196 yapıt katıldı. Yarışma jürisi şu isimlerden oluşuyordu;

Atılay Arsan
Cumhur Ertekin
(Karikatürcüler Derneği)
Bedri Kökten
Şükrü Kocagöz
Ali Işık
(Mimarlar Odası)

Yarışma sonucu ödül dağılımı şöyle oldu;

1. Ödül : Serdar Güntürkün
2. Ödül : Necdet Sen
3. Ödül : Kamil Masaracı

Başarı Ödülü: G. Doğan Ekşioğlu, Barış Baklan, Cemaleddin Güzeloğlu, Süha Mocan, Ohannes Şaşkal

HASAN ALİ EDİZ EDEBİYAT ÇEVİRİ ÖDÜLÜ VERİLDİ

Türkiye Yazarlar Sendikası ile Hasan Ali Ediz ailesinin birlikte düzenlediği Edebiyat Çeviri yarışması sonuçlanmış ve Maksim Gorki'nin Edebiyat Yaşamım adlı yapıtının çevirisiyle Şemsa Yeğin ödüle layık görülmüştür. Azra Erhat, Afşar Timuçin, Aziz Çalışlar, Adnan Binyazar (TDK adına), Ataol Behramoğlu ve Eray Canberk'ten oluşan seçiciler kurulu, değerlendirmede, çevirinin dili, yapıtın içeriği, yazarın kişiliği ve çevirmenin kişiliği (çevirmenliği bir meslek olarak sürdürüp, sürdürmediği) ölçütlerini göz önünde tutmuşlardır. Bilindiği gibi Hasan Ali Ediz ailesi, yazarın tüm çeviri haklarını TYS'na bağışlamış ve böylece bir yarışma fonu oluşturulmuştu. Payel yayınlarından çıkmış olan Gorki'nin *Edebiyat Yaşamım* adlı yapıtına ilk ödülün verilmesi, kitabın önemi açısından da memnunlukla karşılanmıştır.

1980 MOSKOVA OLİMPİYATLARI AFİŞ YARIŞMASI

1980 Moskova Olimpiyatı Afiş Yarışması seçici kurulu 15-22 Mayıs tarihlerinde çalışmalarını tamamladı. Yarışmaya katılma süresi altı ay gibi, çok kısa bir süre olmasına karşın, 45 ülkeden yaklaşık 5000 yapıt gönderildi. Dünyanın dört bir yanından gelen afişler ve yarışmaya gösterilen olağanüstü ilgi, Moskova Olimpiyatlarının, tüm dünya halkları tarafından Barış'ın bir simgesi ve uluslararası spor ilişkilerin en önemli olayı olarak değerlendirildiğini gösterdi.

Gelen afişlerde, silahsızlanma, halklar arasında kardeşlik ilişkileri, barış, nükleer silahlara karşı çıkış gibi halkların dirimsel isteklerini dile getiriyordu. Seçiciler kurulunda, SSCB Ressamlar Birliği başkanı Panomaryof, uzay adamı Leonof, olimpiyat şampiyonları, yayınevi yöneticileri, sovyet görsel sanatçıları, uluslararası ün yapmış ressamlar bulunuyordu. Değerlendirme sırasında, barış, dostluk konularına ve XXII Olimpiyatların yapılacağı Moskova kenti konusuna ağırlık verildi. Sonuçta 39 yapıt ödüllendirildi:

3 Birincilik

1) Manuilof, Pepof (SSCB)
2) Karmaçki (SSCB)
3) Kavaçu, Maçumoto, İzinosava (Japonya)

6 İkincilik

1) Merdel (D. Al. C.)
2) Kristef (Bulgaristan)
3) Çantef, Sestopal (SSCB)
4) Vdlkova, Avvakunof (SSCB)
5) Slifka (Polonya)
6) Martikainen (Finlandiya)

10 Üçüncülük

1) Le Si Tank (Vietnam)
2) Bat, Bumçent (Moğolistan)
3) Leiva, Jose (İspanya)
4) Beltran (Küba)
5) Spiropulos (Yunanistan)
6) Ertel Mengü (Türkiye)
7) Kulinni (Macaristan)
8) Popesku (Romanya)
9) Orvanova (Çekoslevakya)
10) Avakumos, Volkova (SSCB)

Ayrıca 20 yapıta özel mansiyon verildi.



Mengü Ertel'in 3. olan afişi

AKADEMİ KİTABEVİ EDEBİYAT ÖDÜLLERİ KONULDU

Ödül yönetmeliği aşağıdadır.

Madde 1— Edebiyatımızın gelişmesine katkıda bulunmak amacıyla; toplum sorunlarını ele alan, edebiyata yeni bir ses getiren, öz ve biçim yönünden sanatsal değer taşıyan, yazarının ilerde kendine özgü bir yol açacağı umut ve kanısını veren yapıtların genç yazarlarına verilmek üzere «Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri» konulmuştur.

Madde 2— Ödül, ilk kitabını yayımlamış genç yazarlara verilir. Yayımlanmamış olmakla birlikte kitap düzeninde hazırlanmış ilk yapıtlar da ödüle aday olabilir.

Madde 3— Ödül «Şiir», «Öykü», «Roman», «Deneme, Eleştiri, İnceleme, Gezi» dallarında verilir. Çocuklar için yazılmış yapıtlar, hangi dala giriyorsa o daldaki ödüle aday olabilir.

Madde 4— Ödül, her dal icin 10.000 lira ve bir ödül belgesidir. Ayrıca, seçici kurul her dal icin uygun gördüğü sayıda mansiyon verebilir. Mansiyon kazananlara valnızca belge verilir.

Madde 5— Bir önceki takvim yılında yayımlanmış ya da hazırlanmış olup da ertesi yılın şubat ayı sonuna değin on nüsha olarak, yazarının özgeçmişiyle birlikte ödül sekreterliğine (Akademi Kitabevi Ödül Sekreterliği, Nisantaşı-İstanbul) gönderilen yapıtlarla seçiciler kurulu üyelerinden herhangi birinin aday göstereceği, koşullara uygun ve yayımlanmış yapıtlar değerlendirmeye alınır.

Madde 6— Ödül sekreterliğince oluşturulacak ön seçici kurul, aday yapıtları inceler. Uygun gördüğü sayıda yapıtı seçiciler kuruluna sunulmak üzere en geç Haziran ayı sonunda ödül sekreterliğine teslim eder.

Madde 7— Seçiciler Kurulu A. Kadir, Vedat Türkali, Adalet Ağaoğlu, Adnan Özyalçıner, Kemal Özer, Alpay Kabacalı, Murat Belge, Emil Galip Sandalcı ve Afşar Timuçin'den oluşmuştur. Kurul üyelerinden herhangi biri ayrılırsa, yeni üyeyi geri kalan üyeler seçer.

Madde 8— Seçiciler Kurulu üyeleri, gerekçeli raporlarını 20 Eylül gününe kadar ödül sekreterliğine verirler. Kurul, ödül sekreterinin çağrısı üzerine 25-30 Eylül arasında toplanır. İlk toplantıda çoğunluk sağlanamaz ya da ödül verilecek yapıtlar üzerinde anlaşma olmazsa ikinci bir toplantı yapılır.

Madde 9— Seçiciler Kurulu, dört ödül dalından birinde, birkaçında ya da hepsinde.

a) Derecelendirmenin yönetmelik ilkelerine aykırı olduğu kanısına varır ya da çekimser oylar ile eşit sayıda değerlendirme yapılırsa ödülün iki ya da üç kişiye paylaştırılmasına,

b) Ödüle değer yapıt bulunmadığı kanısına varırsa ödülün ertesi yıl verilmesine karar verebilir.

Madde 10— Ödül sekreteri (Muzaffer Olca), ödül dağıtımıyla ilgili tüm işlemleri yürütür. Seçiciler Kurulu toplantılarına katılabilirse de oy kullanamaz.

Bu yönetmelikte açıklık getirilmeyen sorunlarla karşılaşılırsa, ödül sekreteri bunlarla ilgili olarak Seçiciler Kurulu üyelerinden yazılı görüş ister. Alacağı çoğunluk görüşü doğrultusunda sorunları çözümler.

Madde 11— Seçiciler Kurulu toplantısının tutanağı ve sonuçları ödül sekreterince açıklanır. Ödül, 7 Kasım günü verilir.

Madde 12— Ödülü veren kuruluşun, ödül kazanan yapıt üzerinde herhangi bir hakkı doğmaz.

LEYLA ŞERİFİ'NİN İSTANBUL KONSERİ

26 Kasım gecesi Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatro Salonu kapısı tıklım tıklımdı. Leyla Şerifi Türkiye Yazarlar Sendikasının düzenlediği bir konser veriyordu. Gecenin tüm biletleri satılmış, bilet bulamayıp kapıda «ayakta olsun izlemek isteriz» diye ısrarla umutla bekleşen bir sanatseverler yığını oluşmuştu. Özellikle iranlı ve Azerbeycanlı gençlerden oluşuyordu bu kalabalık. Sonunda Yazarlar Sendikası onların da umuduna yanıt verdi ve salon ayaktakilerle merdivenlerde oturanlarla iğne atsan yere düşmez bir kalabalıkla Leyla Şerifi'yi izledi.

Azerbaycan ve Tacikistan Sovyet Cumhuriyetlerinin olduğu kadar Özbek, Pamir, İran, Gilek Gölgelerinin de çok sevilen bir halk şarkıcısı olan Leyla Şerifi coşkulu alkışlarla sahneye çıktı ve konserin ilk bölümüne başladı: İlk olarak *«Yar Bize Konak Gelecek»* adlı Azeri türküyü okuyan Leyla Şerifi'ye Nedim Otyam yönetimindeki Belediye Konservatuarı ve Azeri çalgıcılardan oluşan orkestra, yine Belediye Konservatuarı Korosu ve Boğaziçi Üniversitesi Korosu eşlik ettiler.

Leyla Şerifi daha sonra *«Sona Bülbüller»* (Azeri Türkü), *«Dilberim»* (Özbek Türküsü), *Şerili* (Azeri Türküsü), *Pamukcu Kız* (Pamir Türküsü), A. Akber Tagiyef'in bestesi *«Ya bir olar ya iki»* (Azeri Türküsü), *«Seni Severim»* (İran Türküsü), *«Gitme»* (Afgan Türküsü), *«Leyli»* (Gilek Türküsü), *«Humar Oldum»* (Azeri Türküsü) türkülerini okudu.

Sanatseverler tüm bu türküleri coşkun alkışlarla izlediler. Şerifi'nin ikinci bölümdeki türküleri de aynı coşkunlukla karşılandı: *«Nazlı Yar»* (Azeri Türküsü), *«Seni Unutamam»* (Bedehşan Türküsü), *«Ay Bülbüller»* (Azeri Türküsü), *«Gül Leyla»* (Afgan Türküsü, Hafizullah Hayal'in güfte ve bestesi), *«Ahdimize İnan»* (Beste Ali Ekber Tagiyef, Azeri Türküsü), *«Gülücan»* (Gilek Türküsü), *«Besmeni Neynersen»* (Azeri Türküsü), *«Yar Gelmedi»* Tacik Türküsü), *«Meryem Can»* (Azeri Türküsü).

VE VATAN HASRETİ

Leyla Şerifi programının son ürününü bir Türk şarkısı adıyla tanıttı: Vatan Hasreti: Bu şarkının ilginç bir anısı vardı ve sevecen bir türkçeyle Leyla Şerifi bu anısını anlattı: Leyla Şerifi 1962 de ortadoğu ve Asya ülkelerinden türkü örnekleriyle bir konser veriyordu ve Nazım ön sırada konseri izleyenler arasındaydı. Leyla Şerifi konser öncesi Anadolu'dan da bir türkü okumak istemiş o sırada ancak «helvacı» adlı bir türküyü bulabilmişti. Nazım'ın o salonda olduğunu görünce bu türküyü «neden daha iyi bir» türkü seçmediler diye Nazım'ın üzüleceğini düşünüp programdan çıkarır. Program sonunda Nazım sahne merdivenlerini çıkar ve Şerifi'nin yanına gelir: «kızım sen benim memleketimi unutmuşun!» Leyla Şerifi «Unutmadım Üstadım benim babam İzmirlidir nasıl unuturum. Yalnız kısa zaman içinde iyi bir Türkiye türküsü bulamadım.» Nazım bunun üzerine «ben bir türkü yazayım besteleyip okur musun» der. Leyla Şerifi de bunu memnuniyetle yerine getirmek isteyeceğini söyler. Ve Nazım o anda Vatan Hasreti'ni yazıp orkestradaki ünlü bir besteciye verir. 10 gün sonraki konserde Leyla Şerifi programına «Vatan Hasreti» ile başlar 3 kez dinlenmek istenir ve coşkunca alkışlanır. İşte Leyla Şerifinin gecede tüm dinleyenleri sarsan en etkiliyici türküsü bu Vatan Hasreti oldu.

OKURLARLA BİRLİKTE

DERGİNİN EN BEĞENDİĞİM YANI GENÇ SANATÇILARA ŞANS TANIMASI

Dostlar,

Derginin en beğendiğim yanlarından biri genç sanatçılara şans tanıması, düzenlediği hikaye yarışması, dergi sayfalarında yer verdiği şiirlerle olanaklar sağlaması.

Ben onbeş yaşındayım ve kendi halinde şiirler yazmayı seviyorum. Size de bir şiirimi yolluyorum. Beğenirseniz basın. Basmazsanız da sitem etmeye hakkım olmadığını biliyorum. Şiirin eksik yanlarını yazın. Şayet kabiliyetim varsa kimleri ve neleri okumam gerektiğini de belirtin ki bu yeteneğimi geliştireyim.

Umarım bir dosttan yardımınızı esirgemezsiniz.

Başarılar

Handan ÖZMENOĞLU/ ANKARA

KAN AĞLAR

Sabah alacakaranlıkta denize atılan ağlar.
Yavukluların yüreği kan ağlar

Karadeniz'de rüzgarlar öyle eser ki
Bıçak gibi keskin,
Tekneler demir değil ki
Azgın dalgalar
Tekneyi kuş tüyü gibi sallar
Bazan kurtulur garip,
Bazan da batar.
Yavukluların yüreği kan ağlar

Denizde balıklar oynaşırlar.
Eller avuçlar nasır tutar
Buruna tuz kokuların dolar
Denize atılır ağlar.
Ve birden kudurur dalgalar,
Tekne oynar oynar batar.
Yüzler, eller yosun tutar.
Tekne tekne değil ki,
Balıkçılarda can yeleği yok ki
Denizde balık,
Denizcide kalbur gibi yürek var.
Yavuklular bu yüreğe ağlar

Handan arkadaş,

Şiirinizin içten söylenmiş lirik bir tadı var. Eksiklerinizi yazmamızı özellikle istemişsiniz. Gözümüze ilişen birkaç noktayı size iletelim.

Şiirin ilk iki satırında yaptığınız «ağlar/kan ağlar» cinaslı kafiyeleri ancak çok ustalıkla, ender yapılırsa güzel görünen bir kafiye biçimidir. Hele bir şiire bu tür kafiyeyle başlamak tehlikelidir.

«Denizde balıklar oynaşırlar» dizesiyle başlayan bölümde dize sonları sürekli «-ar» redifi-kafiyesiyle bitiyor. Bu da tatsız bir

tekdüzelik yaratıyor.

Bunlar ilk bakışta göze çarpan şeyler. Ancak bir tek şiirinizle şairliğiniz üstüne konuşmak biraz ;uç. Öteki şiirlerinizi de görmek isteriz.

Başarı dileklerimizle.

ŞİİRLERİM NASIL

Sayın Yazı Kurulu Üyeleri,

Bundan önce 28 7 1979 ve 30 7 1979 tarihlerinde olmak üzere iki mektup ve toplam beş şiir gönderdim. Sanırım şu anda ikı mektubumu da almışsınızdır. Doğrusu, yargılarınızı; eleştiri ve görüşlerinizi, varsa önerilerinizi bekliyorum.

Kemal GÜNDÜZALP

ANKARA

Kemal arkadaş,

Mektubunuzda «Sabaha Varılacaktır» şiirinizden sözederken, «sosyalist gerçekçiliğe geçişimin ilk şiiri sayılır. O yüzden önemli.» diye yazıyorsunuz. «Sosyalist gerçekçiliğe geçiş» ile neyi kastettiğinizi tam olarak anlıyamadık, ancak, sosyalist gerçekçi bir sanatçı olmanın güçlüklerini hepimiz biliyoruz. Sosyalist gerçekçi bir sanatçı olabilmek için yeteneğin ve çabanın yanısıra derin bir bilgiye, bilince, uzgörüşe, hayatla sıkı bir bağa, daha önceki sanatsal gelenekleri özümlemeye vb. pekçok bileseni içermek gerekir.

Şiirinizden bazı dizelere gözatalım:

«Bir küçük burjuva
kıza-EVET!
Mektuplar yazdığım değrudur
bir zaman
Şimdi taşınmayan bir acıdır
içimde»

«Bak isyanın şiirine başladım
yine»

«Artık silahlanıp dağlara
çıkmak yetmiyor
İlkin haber salmalı kentlere
yoldaş»

«Ve ulaştın işçi
gecekondularına umutla
Şimdi biliyorsun ki, zor bir
iştir yaşamak»

Bu tür dizeler yazmak sosyalist gerçekçi sanatçı olmaya hak kazandırmaz. Sol, devrimci sözcükler kullanmakla devrimci, bir sanatçı kimliğini hemen kazanmaz insan. Dünyayı, sorunlarını olduğu gibi aktarmak ve birtakım genel doğruları şiirde sıralamak yeterli değildir, sosyalist gerçekçi sanatçı olmaya. Değişen dış dünyanın ve onunla birlikte değişen ve değiştiren kendimizi eleştirel, müdahale edici bir gözle ele almakgerçekliği yorumlayarak yeniden yaratmak gerekir.

Size devrimci şiirin ustalarını —yerli olsun, yabancı elsun— bol bol okumanızı öneririz.

Dostça selamlar

BUNLAR İLK DENEMELERİM

1951 doğumluyum. Resim öğretmenliği yapıyorum. Artvin'de hemen herkes mevsimlik orman işçisidir. Onların acılarını ve dirençlerini ağaç-insan soyutlamasıyla anlatmaya çalıştım. Bu türde yaptığım ilk denemelerdir. Yayınlanırsa sevinirim. Dostça selamlar.



Desen. -: Mehmet Bozkurt

MEHMET BOZKURT - ANKARA

Mehmet arkadaş,

Tema olarak orman işçisi - ağaç ilişkisini ele almış olmanız çizimlerinizi kendiliğinden başarıya götürmeye bizce yetmiyor. İnsanın doğayla savaşımında neden yenik betimlediğinizi anlamak güç. Grafik alanı, bir açık anlatım ve yorum alanıdır.

Çizim tekniğiniz ve üslubunuz, usta grafikçilerin çalışmalarını incelemek ve izlemek yoluyla gelişebilir.

DESENLERİME NE DİYORSUNUZ?

Merhaba Dostum,

...Benim son desenlerimden bazılarını gönderiyorum. Özellikle Orhan Taylan arkadaşımızın neler diyeceğini merak ediyorum. Elimde yağlı boya resimler de var. Ama bunları göndermek mümkün olmuyor.

ÖZDEMİR YEMENCİOĞLU
BALIKESİR

Özdemir arkadaş,

Dergimizde değerlendirilmek üzere gönderdiğiniz çizimler hemen bütün arkadaşlarımızın ilgisini çekti. İçtenlikle, özenle yapılmış çalışmalar.



Desen. : Özdemir Yemencioğlu

İlkin övgüye değer olan, çevrenizi dikkatle gözlemleyen, çevrenizde gerçekten var olan insanları ve onların eşya ile ilişkisini saptamaya yönelik çalışma yönteminiz. Çizimlerinizdeki insan figürleri sahici ve inandırıcı. Pek çok genç arkadaşın yaptığı gibi düşsel olarak yaratılan, giderek idealize edilen yani gerçekte var olmayan, yaşamayan insanlar yaratmaya yönelmemeniz bir cesaret işidir. Ne var ki, bu cesaret doğal olarak size sorumluluklar yüklüyor. Yani insan figürünün ilkin doğru sonra da, yorumlanarak çizilmesi sorunuyla karşı karşıya getiriyer sizi. Figür çiziminde anatomik hataya yer vermeyecek kadar iyi bir kemik-adale yapısı bilgisi zorunludur. Yorum sorunu ise sanatçının gözlemlediği insan karşısında takındığı tavıra ilişkindir

Çizimlerinizde, daha sabırla, bir deseni tekrar tekrar çizip olgunlaştırmacasına, ve arındırmacasına yapacağınız çalışmalarla ustalaşacağınız kanısındayız.

KİTAPLAR

«ÇÜRÜK KAPI»

KEMAL ATEŞ'İN ŞİİR ÇAĞRIŞTIRAN ÖYKÜLERİ

Ankara'ya yükseklerden baktınız mı bilmem. Ortada gökyüzünü delercesine yükselen büyük apartmanlar, dört yandan gecekondularla kuşatılmış durumda. Bu görünüm, çoğu kez bir kale ile bu kaleyi yerle bir etmek için her an hücuma hazır bir orduyu canlandırır gözlerimde. Başkent'in ortasında ve merkezi yerlerinde yükselen dev binaları kaleye, onun etrafını saran gecekonduları ise, o kaleye saldırmaya hazır bir orduya benzetirim nedense. Ama bu saldırının gerçekleşmesi olası değildir. Çünkü onun da arkasında daha güçlü olan ve kaledekilerin her an yardımına hazır bir üçüncü halka vardır ki, bu da devlettir.

Bu benzetmeyi hareket noktası olarak alırsak, büyük kentlerde en önemli sorunların ve çelişkilerin gecekondularda yoğunlaştığını daha kolay anlarız. Yolsuzluk, ışıksızlık, susuzluk, işsizlik, yoksulluk vb. tüm sorunlar bu semtlerde toplanmıştır hep. «Toplum için sanat» görüşünü benimseyen ve Başkent'te yaşayan bir yazarın malzeme alanı elbette ki gecekondular olacaktır. Yani çelişkilerin yaşandığı, sorunların yoğunlaştığı yer. İşte Kemal Ateş'in öykü pınarının kaynağı, o kaynağın acılı suları ve o acılı suların acılı insanları.

Kemal Ateş'in **«Çürük Kapı»** adlı yapıtı, bu insanların gerçek yaşamını dile getiren on adet öyküden oluşuyor. Bu öykülerde, yazarın da bir gecekondu çocuğu olduğunu anlamak güç değil. Anlatımında ve tipleri çizimindeki başarı, sanırım bu gerçek yaşama dayanan gözlemden kaynaklanıyor. Daha kitabın ilk öyküsü «Çürük Kapı»da bu ustalığı görüyoruz. Maksim Gorki «Edebiyat Yaşamım» adlı yapıtında, **«ele alınan bir bakkal, dünyadaki tüm bakkalların özelliklerini yansıtacak bir biçimde dile getirilmelidir»** diyor. Gorki'nin bu isteğinin, Çürük Kapı'da yerine getirildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Çünkü bu öykü, bir ailenin üç yıl önce yaptığı gecekondusunu yıktırmamak için çırpınışını dile getiriyor.

Anlatım güçlü, tipler canlı, olaylar akıcı ve sorun tüm gecekonduların ortak sorunu. Öyküdeki olayın Ankara'da geçmesi önemli değil. Aynı olay İstanbul'da, İzmir'de ve diğer kentlerde de yaşanmış ve yaşanmaktadır. İstanbul'da 1 Mayıs mahallesindeki gecekondu yıkımları, olaylar, çarpışmalar, direnmeler... hep aynı soruna dayanmıyor mu? Hatta bu öyküyü okurken, ozan İsmail Uyaroğlu'nun «Gecekondusu Yıkılan Kadının Türküsü» adlı şiirini oku-

dum sanki. Oysa şiir İstanbul'un Ümraniye yıkımı için yazılmıştı. Buna rağmen öykü ile şiiri bir müddet ayıramadım birbirinden.

«Beş gün su taşıdık dereden
Musa Mahmut ve ben
Ter değil kan aktı yol boyu
İnce ince gül tenimden
Yıkma polis yıkma
kondumu
Nerde yatar yavrularım
gece oldumu»

Aynı duyguları, aynı düşünceleri öyküde de buldum ve şaşırıp karıştırdım birdenbire. Acaba öykü mü İsmail Uyaroğlu'nun yoksa şiir mi Kemal Ateş'in diye...

«Atike Teyzenin Kuyusu» adlı öyküde Kemal Ateş, ele aldığı gecekondu çevresini ve kendi ülkesini de aşarak çok geniş ufuklara doğru yöneliyor. Küçük bir paragrafta koskoca bir dünya görüşünü vermeye çalışıyor. Ufuk genişliyor, genişliyor ve tüm insanlığın özlemini çektiği sınırsız topluma kadar uzanıyor. Yazar bu sosyalist gerçekçi sanat düzeyine, küçük bir arsayı haksızca ikiye bölen bir dikenli telden yola çıkarak varıyor. Gelin birlikte bakalım isterseniz.

Eşiğinin hemen bir adım ötesından geçiyordu teller. Bir dikenli tel olmuştu yaşamı.»

«...Sonra tellerin taşıdığı iğrenç anlamı düşünüyordu: Öte git, yaklaşma, sokulma, der gibiydi teller.»

«...Yanlış çizilmiş, hakkı olmayandan yana çizilmiş sınırlarla dolu bu dünyayı sevmiyordu Atika Teyze.»

Bu tümcelerde anlatılmak istenen dikenli tel, elbette ki küçük bir arsayı haksızca ikiye bölen basit bir çitten ibaret değil. Nasıl ki, Ozan Hasan Hüseyin'in

«Ve der ki kitabın orta yerinde
Dünyanın bütün ırmakları
kızılırmaktan geçer»

dizelerinde anlatılmak istenen kızılırmak, bizim bildiğimiz Kızılırmak değilse, bu dikenli tel de, bildiğimiz bir bahçe çiti değildir. O çit, sadece hedefe varmak için kullanılan bir hareket noktasıdır. Küçük bir noktadan hareket etmek, sonra o noktaya yüce bir anlam kazandırmak yayılmak, yayılmak ve özlemi çekilen o sonsuz ufuklara koşmak. Ustalık budur işte. Sanatta sosyalist gerçekçi anlayış budur. Sanatın sınıfsal temele oturtulması budur.

Bütün öykülerde bu başarının sağlandığını söylememiz, elbette olası değil. Öykülerin çoğu «eleştirel gerçekçi» sanat düzeyinde çıkıyor karşımıza. «Erdal», «Şen Ola Düğün», «Terzi» vb. öyküler, doğalcılık ile sosyalist gerçekçilik arasında, eleştirel gerçekçi özellikler taşıyor. Ancak bu durum yine de yazarda bugün için bir eksiklik değil, gelecek için bir beklentidir. Çünkü bugüne dek edebiyatımızın roman ve öykü dallarında sosyalist gerçekçiliğe zaten ulaşılmış değil. Şiirimizde ulaşılmış ise de, ulaşabilen ozan sayısı üç ya da beşi geçmez. Böyle bir edebiyat ortamında Kemal Ateş, öykümüzün geleceği açısından umut verici bir ışıktır sadece.

Yazarın, öykülerde zaman zaman ortaya çıkan güçlü kıpırdanmalardan, yoğun kaynaşmalardan, ilerde daha güçlü yapıtlar vereceğini, şimdiden görebiliriz. Kemal Ateş'e, öykülerinde daha sınıfsal, daha sosyalist gerçekçi bir düzeye ulaşması için çalışmalarında başarılar dileriz.

ADNAN YÜCEL

(Kemal Ateş, Çürük Kapı, 1. baskı: Mart 1978, May Yayınları. 2. baskı: Nisan 1979, Okar Yayınları)

in this issue

p. 5 Democratisation of the radio-TV: This special section has been focused on the polemics between the two well known musicians of Turkey, Timur Selçuk and Zülfü Livaneli. The main subject is the qualification of the art products to be broadcasted on radio and TV and in a detailed outline this theme is extended to include control and sencorship and democratisation. This outline is followed by an article containing the analysis of the polemics and by a commentary by Ersan İlal, asistant professor in law and constitution. The emphasis is put on the urgency of solidarity against the antidemocratic measures and the bitter tone of the polemics is criticised.

p. 11 The novel and short story contest among workers is concluded. Eleven workers received various awards and the jury (Vedat Türkali, scenarist novelist, Asım Bezirci, literary critic, Bekir Yıldız short story writer, Ataol Behramoğlu, poet, Nazım Alpman, metalurgy worker and Aynur Okyay, textile worker) gave a proposal to organise this kind of contests every year. The award assembly was accompanied by a concert given by Ruhi Su and Group Yeni Türkü. The President of the Czechosloavkia Writers Union and the famous novelist jan Kozak was also among the guests, and gave a speech.

p. 16 An interview with Boyka Vaptsarova. The 70 th anniversary of Nikolai Vaptsarov the world famous Bulgarian communist poet and a martyr of antifascist struggle is selebrated in Turkey. Erdal Alova, poet and staff writer, made an interview with Boyka Vaptsarova the poet's wife, during his stay in Sofia. Alova was a guest of the Union of Bulgarian Writers.

p. 26 A well known theatre critic Professor Özdemir Nutku of the Faculty of Arts in the Aegean University, writes about the impacts of the Epic theatre of Brecht upon theatre music.

p. 38 Our Second Address. Reflections of Vedat Günyol, renown critic and writer on the general structure of our country, taking the motto of a bank commercial as a starting point.

p. 41 Application of folklore to Contemporary Art and the problem of Nationality in Arts. An interview with Hasan Hüseyin the well known poet and writer. Hasan Hüseyin tells his opinions on the process of utilasink the folkloric elements in contemporary poetry.

p. 58 *A letter and two poems by Tarık Demirkan*. Demirkan is an activist in the progressive youth movement and was an official in the Progressive Youth Organisation (İGD). He had been shot by maoists and was partially paralysed. He is now in Budapest as the guest of Communist Youth of Hungary. He is receiving medical treatment there. His and poems are dedicated to the martyrs of the antifascist struggle.

p. 62 *Movies of the year, censure and problems of the Turkish sinema.* Atilla Dorsay, the well-known film critic evaluates the films of the year and reflects on the progressive films.

p. 67 *Towards poetry in sinema*. Orhan Taylan's impressions of the 1 st international Animation films festival.

İSTEKLERİNİZİ KOLAYLAŞTIRIYORUZ!..

Sanat Emeği'nin ürünlerini kolayca ve % 25 ucuza edinmek istemez misiniz?... Öyleyse:

— Bu sayfayı kopartın
— Doldurun (Arka sayfaya da göz atmayı unutmayın)
— Bize postalayın. Adresimiz: Sanat Emeği, PK. 1339 Sirkeci - İSTANBUL

Sanat Emeği Yayınları'ndan çıkan kitaplardan

İsteğim	*% 25 indirimli Fiyatı*	*Adet*	*Ücreti*
— *Makinaların Türküsü (Bertolt Brecht) 2. Basım (Tüm şiirlerinden seçmeler-1)*	*38 TL*		
— *Trabzonlu Delikanlı (Yaşar Miraç) Şiirler*	*30 TL*		
— *Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat (Asım Bezirci) (Yazılar)*	*34 TL*		
— *Kurdu Öldürmek İçin (Julio Travieso) (Küba gençliğinin savaşımınınromanı)*	*45 TL*		
— *Mustafa Suphi Destanı (Ataol Behramoğlu)*	*42 TL*		
— *Bataklık (Konstantin Paustovski) Roman*	*45 TL*		
— *Nazım Hikmet posteri*	*20 TL*		
— *Sanat Emeği Dergisi'nin 1. cildi (1-6. sayıların yeraldığı)*	*300 TL*		
— *Sanat Emeği Dergisi'nin 2. cildi (7-12. sayılarınyeraldığı)*	*300 TL*		
— *Sanat Emeği Dergisi'nin 3. cildi (13-18. sayıların yeraldığı)*	*300 TL*		
— *Sanat Emeği Dergisinin eski sayıları (Listemiz arka sayfada) Tanesi*	*25 TL*		
TOPLAM TUTARI:			

İSTEK FİŞİ

İsim: *Soyadı:*
Adres:

Yanına çarpı işareti koyduğum ürünlerinizi ödemeli olarak yukarıdaki adresime istiyerum. (Kaç adet istediğinizi yazmayı unutmayınız).

Bir dakika!...

Bunu Biliyor musunuz?

Sanat Emeği'ne abone olmak size her ay % 28 indirim sağlıyor!... Her sayı, 35 lira yerine 25 liraya!.. Bu fırsatı kaçırmayın!..
Sanat Emeğine'ne
1 yıllık abone 300 lira
6 aylık abone 150 lira

— Peki Sanat Emeği'ne nasıl abone olacağım?

— Çok kolay!
En yakınınızdaki postaneden bir Posta Havale Fişi alarak «Sanat Emeği PK. 1339 Sirkeci-İSTANBUL» adresine paranızı yatırın.

SANAT EMEĞİ'ne ABONE OL
ABONE BUL

Sanat Emeği Dergisi'nin elimizdeki sayıları:
3-4-5-6
7-9-10-11-12
13-14-15-16-17-18
19-20-21-22

FİYATI: OTUZBEŞ

sanat emeği yayınları

MAKİNALARIN TÜRKÜSÜ
Bertolt Brecht

TRABZONLU DELİKANLI
Yaşar Miraç

HALK, SOSYALİZM, KÜLTÜR ve EDEBİYAT
Asım Bezirci

KURDU ÖLDÜRMEK İÇİN
Julio Travieso

MUSTAFA SUPHİ DESTANI
Ataol Behramoğlu

BATAKLIK
Konstantin Paustovski

Dağıtım: Temel Dağıtım,
Yerebatan cad. Taşsavaklar sok.
Beyoğlu Han No: 5/2
Cağaloğlu - ISTANBUL

sanat emeği
YAYINLARI